





HISTOIRE

DE

LA LITTÉRATURE

FRANÇAISE.

II.

PARIS — TYPOGRAPHIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, RUE JACOB, 56.

HISTOIRE

DE

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE,

PAR D. NISARD.

TOME DEUXIÈME.



PARIS,
LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES,
IMPRIMEURS DE L'INSTITUT,
RUE JACOB, N° 56.

1844.

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

LIVRE TROISIÈME.

CHAPITRE PREMIER.

§ I. Du mot qui sert à caractériser le besoin de l'esprit français au commencement du XVII[e] siècle, et de l'écrivain qui le premier a contenté ce besoin. — § II. Balzac. Estime qu'en fait Descartes. — De l'applaudissement qu'excitent ses premiers écrits. — En quoi consiste l'éloquence dans les lettres de Balzac, et des progrès que fait faire cet auteur à la langue française. — § III. Des défauts de Balzac et de ses critiques. — Le père Goulu. — Les traités de Balzac. — § IV. De ce qu'il y a de durable dans les œuvres de Balzac. — Théorie de la prose française.

§ I.

DU MOT QUI SERT A CARACTÉRISER LE BESOIN DE L'ESPRIT FRANÇAIS AU COMMENCEMENT DU XVII[e] SIÈCLE, ET DE L'ÉCRIVAIN QUI LE PREMIER A CONTENTÉ CE BESOIN.

Après Charron et François de Sales, mais fort loin d'eux, de bons écrivains continuent cet esprit de méthode et ce commencement de choix

dans les idées et dans la langue. Deux entre autres, alors fort goûtés, le cardinal Duperron, et Coeffeteau, évêque de Marseille, rendaient ce progrès sensible à tous les esprits, par des ouvrages bien faits et d'une lecture facile. Duperron réfutait avec une méthode et une modération jusqu'alors inconnues les écrits de Duplessis Mornay en faveur du protestantisme. Coeffeteau, plus bel esprit, et plus adonné aux lettres profanes, écrivait une histoire de Rome sous les empereurs, d'un style doux, coulant, précis, et avec une suite qui n'était guère moins nouvelle que la modération théologique de Duperron. Ces deux noms ont été fort retentissants au commencement du XVIIe siècle, celui de Coeffeteau surtout, l'un des auteurs modèles de la naissante académie française. Les exemples de cet auteur sont de ceux qui ont le plus de poids aux yeux de Vaugelas, si embarrassé et si plein de scrupules quand il lui fallait prononcer entre les deux plus grandes autorités en fait de langage, selon son jugement, l'Usage et *Monsieur de Coeffeteau*.

Il n'y a pourtant pas d'invention, ni d'originalité dans cet auteur, non plus que dans Duperron. Il n'y a que le mérite de s'être débarrassé de certains défauts et d'avoir perfectionné certaines qualités de la langue littéraire courante.

C'était du choix dans ce que leurs devanciers avaient trouvé.

La prose française en était arrivée à ce point, vers le premier quart du XVIIe siècle. On voulait dans la langue, ce qu'on voulait dans les choses, choisir pour appliquer. On avait reconnu un état de l'esprit meilleur que la curiosité, cet appétit un peu grossier, qui s'abat sur toute sorte de nourriture; meilleur que le doute, qui, après avoir été si doux, devient insupportable, à mesure que la curiosité s'affaiblit. On voulait, à la place de la curiosité, le choix, qui, parmi toutes ces nourritures, distinguât enfin les plus substantielles; à la place du doute sur toutes choses, le discernement des choses indispensables et pressantes. Dans la langue on demandait des règles, un triage entre tant de mots d'origines si diverses, un usage général qui prévalût sur le caprice individuel.

Mais il manquait à cette disposition des esprits, pour la rendre plus générale et la faire durer, un mot qui en donnât une image claire et frappante, une théorie qui en déterminât le sens, un écrivain qui réalisât cette théorie avec éclat.

Ce mot, ce ne fut pas *vérité*. On n'eût pas encore osé le prendre à la théologie, qui en avait le privilége exclusif. Il fallait d'ailleurs que

la langue y fût comprise, et que le même mot s'étendît aux pensées et aux paroles. Ce fut *éloquence*, mot magique alors, à cause de ce qu'il exprimait de certain et d'acquis, et de ce qu'il promettait; signe de ralliement pour tous les esprits, déjà en très-grand nombre, qui en s'occupant de lettres et de langue, croyaient fonder un grand et glorieux établissement. Richelieu le suggérait à Louis XIII dans ses lettres patentes pour la fondation de l'Académie française. L'éloquence, y est-il dit, est le plus noble des arts. Ce mot remplissait les imaginations et contentait les esprits les plus sévères. On ne savait rien au delà.

Éloquence, art de dire ce qui doit être dit, de persuader ce qu'il faut faire ou ce qu'il faut croire, ainsi l'entendait tout le monde. L'idée d'instruire, d'enseigner, d'agir sur la conduite des hommes, de prouver une vérité quelconque, n'était plus distincte de l'idée des ouvrages d'esprit. Écrire était une façon d'agir; l'éloquence, un instrument de direction. « C'est, écrivait-on alors, cet art qui commande à tous les autres; qui ne se contente pas de plaire par la pureté du style et par les grâces du langage, mais qui entreprend de persuader par la force de la doctrine et par l'abondance de la raison. »

Qui donc en donnait une idée si exacte en des termes si nobles et si précis? Le même homme

qui le premier en avait prononcé le nom et qui en allait donner au moins la première image. C'était Balzac, grand nom alors, vain nom aujourd'hui, dont il faut expliquer les fortunes si contraires, et toutefois si méritées, le même bon sens public ayant fait sa grandeur et sa chute.

§ II.

BALZAC. — ESTIME QU'EN FAIT DESCARTES. — DE L'APPLAUDISSEMENT QU'EXCITENT SES PREMIERS ÉCRITS.

Il ne s'agit pas de la réhabilitation de Balzac, quoique Bayle, qui l'appelle l'une des plus belles plumes de France, la lui ait promise. Il faut seulement en faire une mention proportionnée, dans une histoire où la première place, après les ouvrages durables, appartient de droit à ceux qui y ont préparé le goût public. D'ailleurs Balzac est recommandé par un jugement de Descartes, qui a d'autant plus d'autorité, que l'éloge n'y paraît être qu'un sentiment juste du mérite de cet auteur, légèrement exagéré par une disposition bienveillante (1).

Descartes admire dans les lettres de Balzac précisément ce qui en faisait la nouveauté : l'accord et le tempérament de toutes les parties, la composition, la proportion, et cette harmonie de

(1) *Lettres* de Descartes. Cette lettre est en latin.

l'ensemble, qu'il compare à la beauté dans une femme parfaitement belle. Il élève Balzac au-dessus des autres écrivains pour la pureté et la noblesse de son élocution; enfin il y remarque un si grand art de persuader, qu'il croit devoir, à l'occasion, donner une théorie de cet art. « M. de Balzac, dit-il, explique avec tant de force ce qu'il entreprend de traiter, et l'enrichit de si grands exemples, qu'il y a lieu de s'étonner que l'exacte observation de toutes les règles de l'art n'ait point affaibli la véhémence de son style, ni retenu l'impétuosité de son naturel..... Plus une personne a d'esprit, ajoute-t-il, et plus infailliblement elle est convaincue de la solidité et de la vérité de ses raisons, principalement lorsqu'elle n'a dessein de prouver aux autres que ce qu'elle s'est auparavant persuadé à elle-même. »

Plus loin, en parlant du caractère moral et des écrits de Balzac : « Il y a, dit-il, dans ses écrits une certaine liberté généreuse qui fait voir qu'il n'a rien de plus insupportable que de mentir (1). »

(1) Balzac y répondait le 30 mars 1628. « J'ai reçu, dit-il, le discours latin que vous avez fait : je n'oserais l'appeler votre jugement sur mes écrits, parce qu'il m'est trop avantageux, et que peut-être votre affection a corrompu votre intégrité. » Dans cette lettre, Balzac rappelle à Descartes l'*Histoire de son esprit*. C'est le titre que Descartes donnait

Descartes interprète même en bien sa vanité, disant que Balzac ne parle de lui avec avantage, que par l'amour qu'il porte à la vérité et par une générosité naturelle. « Et la postérité, ajoute-t-il, lui faisant justice et voyant en lui des mœurs tout conformes à celles de ces grands hommes de l'antiquité, admirera la candeur et l'ingénuité de cet esprit élevé au-dessus du commun, quoique les hommes, jaloux maintenant de sa gloire, ne veuillent pas reconnaître une vertu si sublime. » Il attribue à la haine que lui attirait sa franchise tant de libelles diffamatoires qu'on a faits contre lui, et qui ont pris dans ce qu'il dit de lui le spécieux prétexte et la matière de toutes leurs accusations. Le tour de cette apologie peut sentir l'affection; mais le fond n'en fait pas déshonneur à cette intégrité de jugement dont Balzac loue Descartes. Quatre circonstances y sont particulièrement notées, qu l'on doit regarder comme les plus belles parties de l'écrivain :

Le choix, la composition, le mérite d'ensemble;

L'art de persuader aux autres ce qu'on s'est d'abord persuadé à soi-même;

alors à l'ouvrage qu'il appela plus tard le *Discours de la Méthode*.

La pureté de l'élocution ;

Les qualités du caractère, non moins nécessaires que les qualités de l'esprit pour former les écrivains excellents.

Or, cet éloge convient à Balzac, avec des restrictions que j'indiquerai. Et certes, quelque chose que la critique en puisse retrancher, c'est une belle recommandation pour la mémoire de Balzac, que d'avoir inspiré à Descartes cette théorie du grand écrivain.

Balzac avait à peine vingt ans (1) quand le cardinal Duperron, sur quelques pages que Coeffeteau lui fit voir de ce jeune homme, étonné comme l'avait été Desportes aux premiers vers qu'il lut de Malherbe, « Si le progrès de son style, dit-il, répond à si grands commencements, il sera bientôt le maître des maîtres. » Duperron et Coeffeteau admiraient dans ce jeune homme ce qui manquait à leurs écrits, l'imagination et un certain feu d'expression qui relevait cette sage conduite du discours qu'il avait pu apprendre à leur école.

Balzac était né avec une grande délicatesse de tempérament, une santé faible, que ses ennemis disaient ruinée, pour le décrier, une imagination vive avec un grand fond de justesse. Il ne sentait

(1) Il était né en 1594 ou 1595.

rien médiocrement. Son éducation fut excellente. Il rend ce témoignage à l'un de ses maîtres, M. Bourbon, homme fort savant, qu'il avait appris de lui à juger du mérite des auteurs, à distinguer les styles et les caractères, à faire différence entre le bien et ce qui n'en est que l'apparence.

En Italie, où les circonstances le firent aller très-jeune, il apprit que, « pour écrire comme il faut, il fallait se proposer de bons exemples, et que les bons exemples étaient enfermés dans un certain cercle d'années, hors duquel il n'y avait rien qui ne fût ou dans l'imperfection de ce qui commence ou dans la corruption de ce qui vieillit. » Il vit là de curieux exemples de superstition classique : un gentilhomme vénitien qui, à son jour de naissance, avait coutume de brûler un exemplaire de Martial en l'honneur de Catulle ; un autre délicat qui faisait voir à son fils, dans les Métamorphoses d'Ovide, le commencement de la décadence latine. Cette sévérité excessive, que d'ailleurs il n'approuvait pas sans réserve, « avait, dit-il, subtilisé son goût de telle façon, et lui avait mis devant les yeux une telle idée de pureté, que les moindres souillures les offensaient et qu'il ne trouvait pas supportable ce qu'il avait autrefois trouvé excellent. » Il dit ailleurs : « Je m'étais rendu si délicat en français et

en latin, qu'il n'y avait rien de si aisé que de me faire rejeter un mauvais livre. » En français, tout lui était suspect de gasconisme; sur chaque mot d'un écrivain de province, il consultait l'oreille d'un habitant de Paris, et « peu s'en fallait, disait-il, que la Touraine, si proche de Paris, ne lui en parût aussi éloignée que le Rouergue. »

On reconnaît à ce dernier trait un disciple de Malherbe. C'est en effet à l'école de ce grand maître en l'art d'écrire, que Balzac avait perfectionné et peut-être exagéré cette délicatesse d'imagination qui ne se contentait de rien de douteux, et qui recevait de la douleur de tous les objets qui n'étaient pas beaux. « Cet homme, dit-il, qui ne pardonnerait pas une incongruité à son père, m'avait mis en cette humeur, et m'avait fait jurer sur ses dogmes et ses maximes. Vous entendez bien par là notre Monsieur de Malherbe, et savez bien qu'en qualité de premier grammairien de France, il prétend que tout ce qui parle soit sous sa juridiction, comme il est cause en effet qu'on parle plus régulièrement qu'on ne faisait, et moins au hasard et à l'aventure (1). » La déclaration n'est point suspecte : c'est à la forte discipline de Malherbe que nous de-

(1) *Les passages défendus ; troisième défense.* A Ménandre.

vons la double réforme de la poésie et de la prose. Quelques-unes de ses lettres, et notamment celle qu'il écrivit, en manière d'un traité de la Consolation, à Madame, sur la mort de son fils, seraient de fort bons modèles de l'art d'écrire en prose. Mais le maître y a été surpassé par le disciple, et ce fut Balzac qui montra le premier ce que gagne un beau naturel à recevoir une règle qui l'aide à produire ses qualités et à vaincre ses défauts.

Il y a d'ailleurs de grandes ressemblances entre ces deux hommes, auxquels avait été assignée la tâche de constituer la langue française dans ses deux formes, la poésie et la prose. Tous deux sont nés gentilshommes, et tous deux s'attachent au parti royal, Balzac avec plus de mérite que Malherbe, parce qu'il était plus jeune, et qu'il avait vu ce parti avoir le dessous, outre des fonctions de confiance auprès du duc d'Épernon, gouverneur de Metz, et du cardinal de La Valette, deux des chefs les plus marquants du parti des princes. Balzac est animé contre les Huguenots de 1621 du même enthousiasme que le vieux Malherbe contre ceux de 1627 (1). Il écrit à une dame huguenote, qu'il aimait, que les Huguenots

(1) Ode à Louis XIII partant pour aller au siége de la Rochelle.

n'ont fait de bon qu'elle; mais, qu'à cela près, ce sont les plus grands ennemis de la France(1). Tous deux ont beaucoup de vanité; mais la vanité de Balzac, quoi qu'en ait dit Descartes, allait fort au delà de l'impression forte qu'un homme de mérite reçoit de sa supériorité sur les autres. Malherbe, à quelques excès près, ne fit que dire par avance de ses vers ce qu'en devait penser la postérité. Dans tous deux je remarque un jugement plus ferme et plus sûr qu'étendu; un esprit net et droit plutôt que vaste; trop peu de cette sensibilité qui vient d'une âme que les passions ont remuée, mais beaucoup de facilité à prendre feu sur les ouvrages de l'esprit. Tous deux ont été d'excellents précepteurs pour le public, qui devient à son tour le meilleur précepteur des hommes de génie. Malherbe et Balzac sont dignes d'admiration, pour avoir formé la foule, et l'avoir comme préparée, celui-ci, aux profondes beautés de Corneille, celui-là à des écrits en prose plus substantiels et plus décisifs que les siens, par exemple, ceux de Descartes.

On sait quelle était la disposition des esprits au commencement du XVIIe siècle. Entre tant de choses recueillies par le XVIe, on voulait savoir ce qui était le bien, le vrai; on avait soif d'être persuadé; et pour la langue, on y voulait des

(1) Lettres de Balzac.

changements conformes, plus de netteté et de précision, un ton d'autorité approprié à ce besoin de persuasion, quelque chose de pressant et d'impérieux comme les odes de Malherbe. C'est là ce qu'avaient indiqué, en s'assujettissant à un ordre, en suivant une méthode, saint François de Sales et Charron : c'est ce que parut réaliser Balzac.

Aussi ses premières lettres excitèrent-elles la plus vive admiration. Duperron ne les avait vues qu'en manuscrit quand il en porta le jugement que j'ai rappelé, et qu'il s'avoua surpassé par un jeune homme de vingt ans, dans la seule chose qu'il pensait posséder du consentement de tous. On crut voir dans ces lettres l'image même de l'éloquence. Tout le monde y trouvait ce que tout le monde cherchait; avec trop de faveur, avec exagération, qui peut le nier? mais avec un consentement qui prouve combien tous les bons esprits appelaient ce progrès, le dernier qui restait à faire avant d'arriver aux chefs-d'œuvre.

Il y a de curieux témoignages de l'enthousiasme qu'excitèrent les lettres de Balzac. Richelieu, déjà cardinal, en parle comme Bois-Robert. « Les conceptions de vos lettres, lui écrit Richelieu, sont fortes et aussi éloignées des imaginations ordinaires qu'elles sont conformes au sens com-

mun de ceux qui ont le jugement relevé (1). » Bois-Robert, pour le louer plus dignement, emprunte le langage de l'ode.

Balzac, tes discours relevés
Par ces caractères gravés
Étonnent comme les miracles;
Et je croirais assurément
Que ce serait autant d'oracles,
Si tu parlais moins clairement.

Et plus haut :

Rome qui fut si glorieuse
Au temps de sa grande beauté,
N'eut jamais tant de majesté
Dans sa parole impérieuse (2).

On lui dédie des vers espagnols avec cette inscription : *A l'unique éloquent!* C'est son éloquence que vante Racan dans une ode, où il ne veut pas rester en arrière de Bois Robert.

Les choses les plus ordinaires
Sont rares quand il les écrit,
Et la clarté de son esprit
Rend les mystères populaires.
La douceur et la majesté
Y disputent de la beauté;

(1) Recueil des lettres de Balzac, 1624, lettre XXXVI.
(2) En tête de l'apologie de Balzac par Ogier.

Son éloquence est la première
Qui joint l'élégance au savoir ;
Et qui n'a point d'yeux pour la voir
N'en a point pour voir la lumière.

Un autre poëte du temps, Jean Sirmond, dans d'excellents vers latins, salue en Balzac la personnification de l'éloquence.

Talis eat, summo si delabatur Olympo
Aut factura Deos, aut damnatura nocentes,
Ipsa suo cerni gaudens facundia vultu (1).

Il peint l'étonnement de la cour, entendant cette parole si vive, et ce qu'il appelle les miracles de la déesse de la persuasion. Chacun, dit-il, aime qu'on lui fasse ainsi violence; impossible de se roidir contre la force des pensées de Balzac, impossible d'y contredire.

C'était donc là la grande nouveauté du temps. L'éloquence, l'art de convaincre les autres de ce dont on est convaincu soi-même, voilà ce qu'on salua dans Balzac avec un applaudissement universel. On prenait l'ombre pour l'objet; illusion féconde, à la veille d'une grande époque littéraire; illusion funeste le lendemain.

(1) En tête du *Prince*.

§ III.

EN QUOI CONSISTE L'ÉLOQUENCE DANS LES LETTRES DE BALZAC, ET DES PROGRÈS QUE FAIT FAIRE CET AUTEUR A LA LANGUE FRANÇAISE.

Qu'était-ce que ces lettres si admirées, et à quels traits y reconnaissait-on l'éloquence?

Les lettres de Balzac sont des réflexions morales et politiques sur les événements de l'époque. Les affaires de religion, les conclaves, l'hérésie, les troubles politiques, la guerre, la paix, en fournissent la matière. Balzac en avait reçu l'idée du cardinal La Valette, « lequel lui avait commandé, dit-il, de ne rien laisser passer dans le monde sans lui en écrire son sentiment, et de faire des sujets de lettres de toutes les affaires publiques. (1) » Certains personnages y sont appréciés, certaines actions y sont louées ou blâmées par des raisons générales que fortifient les exemples tirés du passé et interprétés. La partie de la civilité et de la flatterie y tient une grande place, et a coûté des tours de force à Balzac. D'autres lettres sont purement littéraires. Quelques-unes qu'il écrivit de Rome pourraient être regardées comme les premiers modèles de cette description passionnée où notre siècle a excellé. Elles rappellent, à l'avantage de Balzac,

(1) Recueil des lettres de Balzac, 1624, lettre XXXVI.

la sécheresse de celles qu'avaient écrites de Rome et d'Italie Rabelais et Montaigne, restés froids tous deux au milieu de ces grandeurs passées, qui remplissent l'imagination de Balzac.

Quelle sorte d'éloquence trouvait-on dans ces lettres? Un beau choix de pensées se rapportant à un sujet déterminé, rangées dans un ordre approprié pour persuader, et exprimées avec feu; le ton de l'éloquence plutôt que l'éloquence elle-même. Mais cette première image charmait les esprits, en leur faisant sentir la douceur d'une discipline qui les réglait par un meilleur emploi de ce qui n'avait fait jusqu'alors qu'intéresser leur curiosité. Chacun, pour parler comme Sirmond, aimait cette douce violence que nous font les ouvrages écrits par un auteur persuadé.

Ce caractère devint plus sensible dans certaines lettres qui parurent après ce premier recueil, et qui étaient composées, comme les harangues antiques, sur quelque vérité générale, avec toutes les parties du discours. C'est de ces lettres principalement que Descartes a porté le jugement qu'on a vu. Ce que Descartes y admirait n'a pas cessé d'être admirable. Ce mérite de composition, après tant d'ouvrages sans méthode et sans plan; cet art de persuader ce dont on est convaincu soi-même, après ce doute et cette

peur de s'engager dans quelque vérité à laquelle il eût fallu faire des sacrifices; cette harmonie et cette pureté de l'élocution après ce mélange de toutes les langues et de tous les tours dans un discours dont les parties ne tiraient pas leur valeur du tout; le caractère de l'homme, pour accréditer les principes de l'écrivain, et pour montrer que le plus homme de bien est l'écrivain le plus habile; certes, l'exemple était assez nouveau pour faire impression même sur un homme de génie, et avec combien plus de raisons sur tous les esprits cultivés de l'époque. La composition, c'est à savoir l'art de combiner et de développer avec ordre et proportion toutes les parties d'un sujet, de lui donner l'étendue qu'il comporte, de n'y faire entrer que les idées qui s'y rattachent et d'en écarter toutes celles qui ne lui appartiennent pas, enfin de l'approprier pour les intelligences les moins préparées, est un art presque inconnu au XVIe siècle. On a vu, dans les premières années du XVIIe, Charron tenter d'y arriver, former un plan, couper et diviser sa matière; mais est-ce pour ce mérite de composition qu'on lit encore Charron, ou pour quelques-uns des charmants caprices de la langue de son maître conservés dans la sienne, et pour ses naïves infractions à son propre plan?

Au XVIe siècle, cette absence de composition ne frappait pas les esprits, parce qu'on avait plus besoin de beaucoup savoir que de choisir entre ce qu'on savait, et d'être instruit que d'être persuadé. Or, le talent de la composition naît du désir de persuader. Ce n'est que pour s'emparer de l'esprit des autres, qu'un auteur fait faire un si violent effort au sien. La composition, dans les écrits, c'est comme un plan d'attaque dans la guerre; on enferme en quelque sorte les esprits dans un cercle, et on les tient séparés de tout par une forte combinaison, pour les mieux convaincre de ce dont on est convaincu soi-même. C'est le talent des grandes époques littéraires. Il y fallait la maturité du XVIIe siècle. Au XVIe, on n'était pas assez mûr, ni l'écrivain pour cette force de combinaison qu'exige un plan, ni le public pour le plaisir si délicat et si profond qu'on éprouve à être persuadé.

L'élocution ne laissait pas moins à désirer que la composition; et c'est même par la grossièreté de la composition, où chaque partie formait un tout, et chaque détail une partie, que l'élocution était si vicieuse. Les mots y avaient la valeur de chaque soldat dans une armée sans chefs. De là ce défaut de précision, sitôt insupportable, après avoir flatté d'abord l'esprit d'une

fausse idée de son étendue. N'en ayant pas besoin dans les idées, on ne la regrettait pas, on ne la désirait pas dans le langage. On voyait avec une curiosité très-vive ces nuances qui paraissaient l'enrichir, et le faisaient croître à vue d'œil, et on assistait, comme à un tournoi, à cette lutte d'émulation entre notre langue et les langues anciennes et modernes, à qui aurait l'avantage des détails et du nombre des mots dans une description. L'excès en ce genre charmait le public lettré. Les mots étaient plutôt comptés que pesés. Outre les illusions de l'analogie et ces conquêtes téméraires sur les langues anciennes et modernes, où l'on ne distinguait pas ce qui pouvait s'incorporer à la nôtre de ce qu'elle devait rejeter. Et tout naturellement, l'encombrement, l'embarras, la pesanteur, et ce je ne sais quoi de traînassier, comme on disait alors, dans un style sans précision, qui craignait d'autant moins de se charger en chemin de nuances, d'épithètes, d'emprunts aux autres langues, que le discours n'ayant à aller nulle part, rien ne le pressait d'arriver.

Le défaut de noblesse dans le langage n'était pas plus senti. Sur ce point, le goût ne pouvait pas devancer les mœurs. Or, on sait qu'au XVIe siècle, un mélange de rudesse gauloise et de grandeur imitée des héros de Plutarque, l'éléva-

tion de caractère que donnait l'habitude du danger, et la corruption de l'Italie en décadence, formaient les mœurs de la cour, sur laquelle se modelait la nation. On en voit des traces même dans Malherbe, qui donnait les premiers exemples de langage noble dans la poésie, et Balzac n'y échappe pas toujours, même dans ses pages les plus soutenues.

Mais après lui, et par lui, le public lettré comprit toutes ces conditions des écrits durables, et l'esprit français prit une plus haute idée de lui-même. On appela tout cela l'éloquence, et on s'en fit un idéal auquel il fut utile que les auteurs aspirassent, même au risque d'un peu d'emphase, et de cette « raisonnable fureur, » à laquelle Balzac avoue naïvement s'être laissé quelquefois emporter.

Les lettres de Balzac touchaient à tout ce qui occupait alors les esprits : l'érudition, qui s'était plutôt réglée qu'affaiblie; la morale générale; les matières de foi, vues d'un esprit plus libre; la politique, nouveauté si attrayante alors; les événements, les rôles qu'y jouaient les principaux personnages de l'époque. C'est à la faveur de ces préoccupations du jour, ou simplement des idées à la mode, que s'introduisait la réforme littéraire, et le goût se formait par ce qui d'ordinaire le corrompt. Ces lettres étaient comme

la conversation d'un esprit sérieux et élevé, tirant quelque vérité morale de tout ce qui était pour le public matière d'entretiens superficiels. On y touchait du doigt ces perfectionnements que Descartes loue dans Balzac; cette suite, cette liaison des parties, ce plan conçu avec force et clarté, ce langage précis, figuré avec mesure, ce tour libre et majestueux, cette noblesse qui n'est que l'unité de ton dans un sujet où il n'est entré que les idées qui y conviennent. Cette forme d'ouvrage était d'ailleurs la plus appropriée à l'époque. Quand on considère l'état de la France alors, les guerres entre la royauté et la noblesse, entre le roi et sa mère, les meurtres et les intrigues, un gouvernement sans cesse contesté et flottant; quel genre d'écrit y convenait mieux que des lettres, dont les plus longues l'étaient moins que le plus court traité? Aussi tout le monde les lisait, parce qu'il n'y avait personne qui n'eût assez de temps pour les lire. On les attendait, on se les passait de mains en mains, c'était une mode. Mais aux époques favorisées, il n'entre pas moins de raison que de frivolité dans la mode; l'effet de la frivolité est passager, l'effet de la raison demeure.

C'était de la frivolité de dire que les malades se guérissaient à la vue des lettres de Balzac; que son livre n'était guère moins connu que

l'eau et le feu ; que c'était le philtre qui faisait aimer le Français aux nations qui habitent les bords de la mer Glaciale; que Sénèque auprès de Balzac n'était que monotonie, et Cicéron que vide; qu'il était l'empereur des orateurs, comme si le titre d'orateur, objecte judicieusement un de ses critiques, pouvait appartenir à qui n'a jamais parlé en public.

Mais c'était de la raison de remarquer dans Balzac ce style relevé, ce beau choix de paroles, cet ordre et cet arrangement d'où elles tiraient toute leur force, et tous ces perfectionnements de détail dont ses critiques mêmes étaient d'accord avec ses apologistes.

Mais critiques et apologistes, tout le monde autorisait en quelque manière la vanité de Balzac. Ses critiques ne trouvaient rien de plus fort à lui dire, sinon que toute la France était *empuantie de son éloquence*, reconnaissant ainsi ce grand succès en le calomniant. Quant aux apologistes, on voyait des corps savants, la Sorbonne par exemple, qualifier de *sujet royal*, tel des sujets qu'il avait traités. Aussi voit-on sans mauvaise humeur l'infatuation de Balzac écrivant d'un de ses critiques : « Un d'eux ne pouvant souffrir cet éclat, je ne sais lequel, qui me rend plus visible que je ne veux, et cette réputation incommode que je changerais de

bon cœur avec le repos de ceux qui ne sont connus de personne.... a entrepris de parler plus haut que la renommée, et d'obliger tout un royaume de se dédire. » Et plus loin : « Il m'est pourtant bien doux de recevoir aujourd'hui, avec vos prières, celles de la moitié de la France (1). » Bayle cite l'anecdote de cet homme qui lui demandait des nouvelles de *messieurs ses livres*. Comment recevoir tout cet encens et n'en être pas enivré? Pour comble, sa gloire faisait ombrage à Richelieu, lequel, de la même main qui, en 1624, l'avait loué d'un style si délicat, lui écrivait en 1627, au plus fort de ses succès: « Je n'ai point célé à un de vos amis que je trouvais quelque chose à désirer en vos lettres, en ce que vous y mettez d'autrui; craignant que la liberté de votre plume ne fît croire qu'il y en eût en leur humeur et en leurs mœurs, et ne portât ceux qui les connaîtraient plus de nom que de conversation, à en faire un autre jugement que vous ne souhaiteriez vous-même (2). » Est-ce à cause de cette indépendance d'esprit ou de cet éclat qui le rendait si *visible*, que Balzac perdit l'évêché dont Richelieu l'avait quelque temps flatté? Peut-être le Cardinal l'en trouva-

(1) *Relation à Ménandre.*

(2) Recueil des lettres de Balzac.

t-il trop digne au temps de son succès, et trop peu digne le jour où ce succès diminua, et où les vicissitudes de la santé de Balzac cessèrent de compter parmi les événements qui occupaient le public.

§ IV.

DES DÉFAUTS DE BALZAC ET DE SES CRITIQUES. — LE PÈRE GOULU. — LES TRAITÉS DE BALZAC.

Ce jour arriva bientôt, et dans la vie de Balzac la gloire du jeune homme fut comme un embarras pour l'homme mûr. Ses apologistes eux-mêmes croyant raffiner sur l'éloge de son éloquence, avaient dénoncé le défaut qui allait en dégoûter le public. A ceux qui reprochaient à Balzac le titre de Lettres donné à ces pièces d'éloquence, disant qu'une inscription si basse ne devait couvrir que des choses ordinaires, ses admirateurs répondaient « qu'il n'avait tenu qu'à la fortune, que ce qu'on appelait Lettres n'eussent été harangues ou discours d'État, mais que dans un pays où la volonté d'un seul avait remplacé le gouvernement populaire, n'y ayant ni peuples opprimés à défendre devant un sénat, ni oppresseurs à accuser, il n'y avait pas lieu à l'éloquence politique; que quant au barreau, les affaires y étaient tellement étouffées par la chicane, que là non plus il n'y avait pas

place pour l'éloquence judiciaire; qu'il restait les chaires des prédicateurs, mais que ce n'étaient pas des hommes tels que M. de Balzac qu'on appelait aux fonctions ecclésiastiques (allusion à Richelieu qui l'avait critiqué, et ne l'avait pas fait évêque, pas même abbé, à quoi Balzac, dit-on, s'était rabattu); que dès lors il avait fallu que son éloquence s'enfermât dans ce petit espace. » C'est là en effet le malheur de cette éloquence. C'est l'éloquence hors de son lieu, sans les grands intérêts qui l'alimentent, et qui la préservent de ces hyperboles où l'on est entraîné inévitablement par la chaleur même du travail dans une matière qui n'a pas de richesses naturelles. C'était de l'éloquence sans sujet.

Ses critiques n'avaient pas manqué de s'en apercevoir. Aussi le blâmaient-ils d'employer hors de temps la magnificence du langage, et de chercher de grands mots pour signifier de petites choses. Ils n'exagéraient pas. Le défaut le plus choquant de Balzac, c'est ce manque de proportion entre l'appareil des mots et le fond des pensées. A qui croit-on, par exemple, qu'il fait allusion dans les lignes qui suivent :

« Et ici, Ménandre, avant que de passer outre, admirons ensemble les moyens dont Dieu
« se sert pour procurer le repos du monde, et le
« soin qu'il a de trouver quelquefois le bien pu-

« blic dans le malheur des particuliers. Avouez-« moi que ce n'est pas un petit effet de la Pro-« vidence de s'être visiblement opposée au pre-« mier genre de vie qu'avait choisi un homme si « dangereux (1). »

Quel est donc cet homme? et qui veut-il désigner sur ce ton de Bossuet, parlant des révolutions des empires, ou tout au moins de quelque Cromwell?

Il s'agit de l'un des noms les plus obscurs de l'histoire littéraire, du père Goulu, provincial des Feuillants, qui, sous le nom de Phyllarque (prince des feuilles), avait attaqué Balzac. Ce faste de mots signifie que le père Goulu avait commencé par être avocat, mais qu'au grand profit du public il avait renoncé à cette profession pour se faire Feuillant. C'est sur ce ton majestueux que Balzac s'en plaint à Ménandre (Costur ou Chapelain), et qu'il fait intervenir les desseins secrets de la Providence dans l'histoire de sa vanité blessée.

Voici comment s'était émue la querelle. Un jeune Feuillant, frère André, avait publié un petit écrit, « *De la conformité de l'éloquence de M. de Balzac avec celle des plus grands personnages du temps passé et du présent.* » Cet écrit était

(1) *Relation à Ménandre.*

injuste. On faisait un tort à Balzac de l'un de ses principaux mérites : car si cet auteur est digne de louange, c'est surtout pour la façon dont il imite les anciens. Ce n'est plus une traduction commentée avec originalité, comme dans Montaigne, ni une glose pédantesque des aphorismes de la sagesse antique, comme dans Charron. C'est cette sagesse elle-même s'exprimant en français, et l'érudition y est si bien fondue dans le corps des pensées, que Balzac put croire qu'il inventait ce qu'il s'était approprié. Il fit répondre aux attaques du Feuillant par une Apologie, où Balzac, en beaucoup d'endroits, avait tenu la plume. Goulu, quoiqu'il n'y fût que nommé, s'en irrita ; soit esprit de corps, soit que le jeune Feuillant n'eût été que le prête-nom de sa jalousie, il répondit à l'apologie par des lettres, qui, parmi beaucoup de critiques passionnées ou puériles, exprimaient les vrais principes et donnaient les vraies raisons du refroidissement qui suivit ce premier enthousiasme pour les écrits de Balzac.

Il l'appelle assez plaisamment Narcisse; et du reste il ne veut pas lui ôter la louange d'avoir un peu de capacité et quelque chose de bon et de relevé dans ses discours. Mais pour cette réputation d'Unique éloquent, d'Empereur des Orateurs, qu'on fait à Narcisse, « comment, dit naïvement Goulu, lui pourrait appartenir le titre d'orateur,

vu qu'il n'a jamais parlé en public? » Et il le veut réduire à la qualité de simple écrivain (1).

C'est l'écrivain qu'il met en regard de « cette perfection du bien dire, laquelle consiste plus en la rondeur, en la netteté et en la simplicité du langage, avec quelque ornement, quand la matière l'exige, que non pas en ces sottes et ridicules affectations d'hyperboles extravagantes, de manières recherchées de s'expliquer qui sont nouvelles parce qu'elles sont sauvages et monstrueuses. » Il y poursuit et y signale avec une sagacité qu'éclaire un vrai savoir, et que la passion rend cruelle, toutes les formes qu'affecte cette éloquence sans sujet, sans chaire, sans tribune, sans barreau. Il y fait voir ce que les anciens appelaient le *froid*, c'est à savoir, selon Théophraste, ce qui est énoncé par des paroles plus grandes qu'il ne faut pour le déclarer. Balzac y tombe quand il dit : « J'ai un éventail qui lasse les mains de quatre valets, et qui fait un vent en ma chambre qui ferait des naufrages en pleine mer. » Goulu relève le défaut de couler d'une pensée noble dans une pensée basse. C'est Euripide disant de Polyxène, qu'en tombant sous le couteau, elle prit grand soin que sa chute fût

(1) Excellente leçon pour certains apologistes de nos jours, qui, par la même intempérance d'admiration, donnent le nom de grands poëtes à des écrivains en prose.

honnête, et ajoutant, par l'effet de ce défaut, « qu'elle cacha les parties qu'il faut couvrir aux yeux des hommes. » C'est Balzac disant au roi, après des paroles plus enflées que solides, « qu'il ne faut plus qu'il parle d'agir puissamment, et de ne faire des coups d'État qu'avec la reine. »

Il se moque de ses ridicules comparaisons : « Il n'y a de reptiles en mon jardin que des melons. » Il blâme le défaut de variété, la stérilité, le retour des mêmes idées et des mêmes mots. Enfin, il refuse le don de faire un livre à cet homme, « qui pour avoir écrit, dit-il, moins de lettres qu'un banquier n'en dépêche par un ordinaire, a déjà épuisé tous les panégyriques (1). » « Après tout, dit-il ailleurs, il fait voler de malheureux tronçons avortés par force de son esprit que je juge incapable de produire jamais un ouvrage en perfection (2). » Goulu avait prédit juste. Ainsi, un critique passionné, partial, connut mieux la véritable mesure de Balzac que ses admirateurs les plus éclairés et les plus sincères, et le jugement de Descartes sur cet auteur ne doit être admis qu'avec les réserves du père Goulu. Il y avait d'autant plus de mérite alors à toiser si brutalement cet *empereur des orateurs*,

(1) Lettre II.
(2) Lettre XXVIII.

qu'il courait déjà de mains en mains, au milieu d'une grande attente, des fragments de son *Prince,* « et probablement pas les pires pièces, dit judicieusement Goulu, puisqu'il les a proposées comme échantillons, et une montre, pour débiter mieux sa marchandise (1). »

C'est en 1628 que le général des Feuillants faisait cette guerre à Balzac. De toutes les critiques du père Goulu, la plus sensible avait été ce défi de produire une œuvre de longue haleine. Cela fit hâter le *Prince*, dont tous les amis de Balzac disaient merveilles, et qui parut en 1631. C'était, à les entendre, la philosophie des rois. Quand l'ouvrage parut, la Sorbonne en approuva solennellement « le style relevé, les paroles choisies, l'éloquence vraiment chrétienne. » Mais le public resta froid. Cette théorie d'un prince parfait d'après un idéal rêvé dans la solitude, loin des affaires et des princes, et dont Balzac, à la fin de chaque chapitre, rapportait périodiquement les traits à Louis XIII, fut médiocrement goûtée. Le livre n'ajouta pas à sa réputation, et donna fort à railler à ceux qui avaient dit que qui le tirerait hors de ses lettres, lui ferait tomber la plume de la main, et que ce genre d'écrire dans lequel on a la liberté de finir quand on veut, était la borne de son insuffisance.

(1) Lettres de Phyllarque, tome II.

On avait opposé le Prince de Machiavel à celui de Balzac, pour relever d'autant ce dernier. C'était lui rendre un mauvais office. Quoi de plus opposé en effet à ce portrait du prince fait d'après nature, et dont chaque détail avait appartenu à quelque personnage connu de Machiavel, que ce vain idéal, formé de souvenirs de lecture échauffés par le travail, et interrompus de digressions où Balzac faisait sa cour ou défendait sa réputation attaquée? Car, outre de continuelles flatteries à Louis XIII et à Richelieu, il attirait sans cesse la matière sur les blessures faites à sa vanité. Il répondait directement ou par allusion à ce qu'on avait écrit de fort injuste sur ses mœurs et sur son prétendu dessein de troubler le repos public, de trop vrai peut-être sur sa vanité, sur son peu de savoir en théologie, sur la stérilité de son imagination. On lui reprochait de ne pouvoir se soutenir que sur l'hyperbole. « Mais il n'y en a pas une seule dans le Prince, » répondaient ses amis. Qu'était-ce donc que l'ouvrage tout entier, sinon une froide hyperbole, soit par cette perfection impossible qu'il exigeait de son prince, soit par la comparaison qu'il y faisait de Louis XIII avec cet idéal? L'admirable public, qu'il avait d'ailleurs contribué à rendre plus difficile, même pour lui, ne fut pas dupe de ces secrètes caresses qu'il se faisait à lui-même, ni de

ce soin laborieux de sa gloire. C'était au fond la seule morale qu'il voulait qu'on tirât de toutes les pages de son livre. L'enthousiasme tomba: cependant l'estime resta entière. On ne cessa pas d'être juste pour d'excellents morceaux que feront toujours lire avec plaisir et profit les belles qualités de Balzac.

L'*Aristippe* n'eut pas un meilleur sort. C'est une théorie de la cour, comme le Prince est une théorie de la royauté. Quoiqu'à en croire Balzac, l'idée lui en fût venue de conversations entre de grands personnages, auxquelles il avait été mêlé, ces spéculations sur la cour, sur les bons et les mauvais ministres, sur le caractère des gens de la cour, n'étaient pas plus près de la réalité que celles sur le prince. Les mêmes défauts y gâtaient l'effet des mêmes qualités. De même que Louis XIII avait été l'idéal du Prince, Richelieu fut l'idéal d'*Aristippe*. Tous les mauvais ministres, tous les vilains traits des gens de cour servaient d'ombre au portrait du cardinal. Balzac d'ailleurs ne s'était pas plus oublié dans *Aristippe* que dans le *Prince*. C'était toujours cette complaisance du rhéteur, tournant toute chose à sa gloire, aimant sans doute la vérité, mais d'une bien moindre affection que sa réputation d'esprit.

Le défaut général de ces traités, qui furent suivis d'un autre, le *Socrate chrétien*, où la mo-

rale est trop théologique, et la théologie trop peu savante, est le même que celui des Lettres. C'est de l'éloquence sans sujet.

Il y en avait un pourtant, pour lequel il eût fallu un esprit plus politique que littéraire, un autre Machiavel. Les écrivains du parti des politiques, à la fin du XVI[e] siècle, Bodin, les auteurs de la Ménippée, l'avaient indiqué, et c'est peut-être un titre pour Balzac que, l'ayant manqué, il l'ait néanmoins aperçu. Ce sujet, c'était en effet le prince, mais le prince considéré au point vue de l'unité monarchique, dans la réalité des besoins de la France à cette époque. La cour eût été un autre sujet, non moins pratique, soit que l'on considérât les nouveaux rapports de la noblesse avec la royauté victorieuse de toutes les souverainetés particulières, soit qu'on l'observât en moraliste et sur le lieu même. Mais que pouvait-il sortir que d'ingénieuses déclamations de cette solitude, où Balzac se croyait en vue à tout le monde parce qu'il ne voyait personne? De tels écrits ne pouvaient contenter longtemps un public déjà assez formé pour demander aux écrivains la première condition de l'art d'écrire, c'est à savoir un sujet.

Le bon effet d'ailleurs était produit, et l'excès de ce soin pour le langage, qui avait fait la réputation de Balzac, donnait naissance au purisme

qui en est le ridicule. Déjà la fureur en était allée si loin, que la fille adoptive de Montaigne, mademoiselle de Gournay, qui en 1626, et plus tard, en 1634, avait lancé l'anathème contre quiconque oserait après sa mort, « ajouter, diminuer, ou changer jamais aucune chose, dans les Essais, soit aux mots ou en la substance, » en donnait, en 1635, une édition châtiée, pour obéir aux libraires, complaisants intéressés du goût public. Il est vrai qu'elle s'avoue contrainte et forcée, et qu'elle renvoie « au viel et bon exemplaire in-folio » ceux qui préféreraient la véritable leçon. Cet aveu ne prouve que plus fortement l'impatience du public sur ce qui lui paraissait être le progrès de la langue. Il y procédait comme en toute espèce de changement, par le mépris et la destruction du passé, s'en remettant à la fortune du soin de remplacer ce qu'il avait détruit.

§ V.

DE CE QU'IL Y A DE DURABLE DANS LES ÉCRITS DE BALZAC. — THÉORIE DE LA PROSE FRANÇAISE.

La vie littéraire de Balzac fut attristée, après quelques années brillantes, par une double disgrâce : ses qualités ne lui valurent pas les récompenses solides qu'il ambitionnait, et ses défauts suscitèrent contre lui une réaction injuste. Richelieu ne le tira pas de sa campagne de Balzac,

d'abord offusqué de son éclat, puis de cette liberté généreuse dont le loue Descartes, et qui perçait à travers ses laborieuses flatteries. On a vu la vivacité de sa querelle avec le père Goulu. Dans tous les lieux de l'obéissance de ce Feuillant, il était qualifié de monstre; on le dénonçait auprès des cours étrangères, on ameutait le peuple contre sa prétendue impiété. Goulu mort, et après quelque répit, il lui vint un adversaire plus redoutable, parce que, au lieu de l'attaquer, il lui disputait le prix dans l'art qui avait fait sa gloire, et tirait un meilleur prix de ses Lettres. Cet adversaire, c'était Voiture. Ces misères de la gloire littéraire firent tourner son esprit à la dévotion. Ses dernières années furent d'un chrétien, presque d'un théologien. Il les occupa de spéculations religieuses, et les honora par des aumônes et des actes de piété, faisant des charités d'une partie de sa fortune, et demandant par testament à être enterré dans l'hôpital de Notre-Dame des Anges, à Angoulême, aux pieds des pauvres qui y étaient inhumés. Il mourut en 1654. Bien des chefs-d'œuvre avaient déjà paru : *Le Cid*, *Polyeucte*, le *Discours de la Méthode*, les *Lettres provinciales*.

C'est le lieu de remarquer, en ce qui regarde les *Lettres provinciales*, ce que font quelques années de plus dans le développement d'une

littérature, et comment, de sujets analogues naissent, selon les talents, des ouvrages médiocres ou des chefs-d'œuvre. La querelle entre le père Goulu et Balzac est comme l'escarmouche du combat qui devait se livrer plus tard entre les Jésuites et Port-Royal, représenté par Pascal. Mais ce que Balzac appelle *Discours*, et qu'il adresse à un personnage imaginaire du nom pompeux de Ménandre, par-dessus la tête du général des Feuillants et de tout son ordre, Pascal l'appellera *Petites lettres*, et les adressera, comme autant de flèches mortelles, droit au cœur de la société de Jésus. Où Balzac déploie tout l'appareil oratoire, Pascal ne mettra que le style vif de la conversation, sans chercher et sans éviter l'éloquence qui naîtra de certains points plus importants. Balzac prend le monde à témoin de la violence de ses ennemis; il s'échauffe et se travaille pour faire, de son grief, le grief même du genre humain; il veut y intéresser la Providence elle-même. Pascal, par le langage de la raison animée et piquante, mettra de son côté tous ceux qui cherchent la vérité dans ces sortes de querelles, comme tous ceux qui n'y veulent trouver qu'à rire. L'un promet plus qu'il ne tient, l'autre tiendra plus qu'il n'aura promis.

Mais il faut le dire encore, la gloire de Balzac

est d'avoir formé des lecteurs pour les *Lettres provinciales*. Il apprit à bien écrire, même à ses ennemis. Ces lettres de Phyllarque sont d'un bon style, et Goulu, en évitant toutes les fautes qu'il blâme, tâche de faire voir qu'il n'est pas incapable des qualités qu'il est forcé d'y louer. Balzac avait donné le goût de quelque chose de meilleur que ses écrits; c'est la première gloire après celle de contenter ce goût.

Ses ouvrages sont médiocres, mais son influence fut excellente. Balzac est un honnête homme qui cherche la vérité, et qui tâche de la persuader aux autres. Il la cherche un peu au hasard, et sur trop de points, et il emploie trop d'appareil à la persuader. Mais l'exemple en était utile; et si Balzac n'eut pas de génie, il enseigna du moins que l'homme de génie n'est qu'un homme de bien qui a le don de trouver et d'exprimer la vérité. On n'en a pas imaginé depuis lors une autre définition, ou si quelques-uns l'ont osé, il leur en est arrivé mal. Le caractère personnel de Balzac ne démentit pas ses principes. Il écrivit à Richelieu au risque de ne pas plaire: « S'il m'était défendu de faire profession de la vérité, je ne serais pas pour cela rebelle, ni ne m'opposerais à l'ordre établi. J'obéirais à une loi si fâcheuse, à cause que je suis bon citoyen; mais ce serait par mon silence et non par ma

lâcheté, et à la charge de ne point parler, et non pas de parler contre ma conscience (1). » Vaugelas, un autre homme de bien, à qui nous aurons aussi à rendre justice, défiait Phyllarque de trouver un meilleur cœur que Balzac, une plus grande douceur que celle qui accompagnait toutes les parties de sa vie. « Sa probité, dit-il, lui paraît une des plus rares choses de ce siècle, comme son esprit est un des plus grands ornements de la cour (2). »

Quant à la langue, les services que Balzac lui a rendus suffiraient pour le sauver de l'oubli. Les réformes qu'il y fit, et pour lesquelles il ne fut guère moins utile à la prose littéraire que Malherbe ne l'avait été à la poésie, ont été définitives; c'est, si cela peut se dire, la constitution même de la prose. Il n'y a rien été changé depuis lors, qu'au prix de l'altération même de la langue française et du génie de notre pays. Cette langue devait recevoir des développements infinis de la variété des sujets et des talents; mais tout ce qui y fut ajouté de durable, est conforme au type sorti des mains de cet homme éminent, le premier auquel on appliqua le *Vir bonus, dicendi peritus*, aussi vrai de l'écrivain que de l'o-

(1) Lettre au cardinal Richelieu, à la fin du *Prince*.

(2) En tête de l'apologie, en réponse aux lettres de Phyllarque.

rateur, et d'aussi étroite obligation pour l'un que pour l'autre.

§ VI.

VOITURE.

Dans le même temps que Balzac donnait les premiers modèles de la bonne prose, dans l'ordre des idées nobles et relevées, un écrivain non moins célèbre que lui, *qui pensa gâter La Fontaine*, Voiture écrivait, dans le genre familier, beaucoup trop de lettres qui voulaient être piquantes et enjouées. Le fond de ces lettres n'étant guère que la galanterie, quand elles sont à l'adresse des femmes, ou la flatterie, si Voiture écrit à des hommes, la lecture en est à peine supportable. Il faut du courage pour aller chercher quelques tours heureux et neufs, qui manquaient à notre langue et qui y sont demeurés, dans cette multitude de lettres « toutes pures d'amour, pleines de feux, de flèches et de cœurs navrés, » dont l'auteur, selon mademoiselle de Bourbon, l'une des plus agréables précieuses de la cour, « devrait être conservé dans du sucre. »

Voiture, doué d'un esprit vif et ingénieux, très-goûté des princes et des gens de la cour, agréable au grand Condé et au comte duc d'Olivarès, chargé de missions diplomatiques, ayant sur Balzac, qui rêvait dans son orgueilleuse soli-

tude, des cours et des princes imaginaires, l'avantage de voir de très-près la cour et les princes de son époque; Voiture aurait pu employer sa finesse d'esprit à pénétrer le fond de tant d'intrigues politiques, et sa plume à en écrire gravement. Il aima mieux le plaisir que les affaires, et la vogue d'un bel esprit que la considération d'un moraliste; et il passa de mode comme ces *galants* de ruban d'Angleterre qu'il offrait à mademoiselle de Rambouillet avec des billets d'envoi si musqués et si peu dignes d'un homme.

On peut dire de Voiture, avec bien plus de vérité que de Balzac, que tout cet esprit et ce talent ont eu le tort d'être sans sujet; j'entends un sujet qui demeure et qui survive à l'écrivain. Mais, du moins, Balzac eut la gloire d'attacher des détails durables à un ensemble artificiel, et s'il est vrai que son édifice soit tombé, une partie des matériaux, employée par des mains plus heureuses, a servi à des constructions qui ne périront pas. On pourrait reconnaître dans la *Relation à Ménandre*, de grands traits de mélancolie, que Pascal semble avoir recueillis et placés en meilleur lieu; dans la fameuse lettre sur Rome, et dans beaucoup de pensées de religion, la hardiesse et la pompe solide de Bossuet; dans *Aristippe* et le *Prince*, des portraits que la Bruyère n'a fait que retoucher. Au contraire

presque tout Voiture n'est qu'une défroque de cour, dont les rubans fanés et les paillettes ternies ne peuvent plus servir, et qu'on garde par curiosité d'antiquaire. J'excepte pourtant la lettre sur le siége de Corbie, où le cardinal Richelieu est peint avec la grande manière de Balzac, et avec une aisance dans le relevé qui a manqué à Balzac.

Il faut en outre tenir compte à Voiture d'une vanité plus commode, et de n'avoir pas cru que les lettres qu'on arrachait à sa paresse occupassent la moitié du monde. Soit frivolité, soit un sens plus juste, il parut n'abonder dans les fautes de son temps que pour y être plus à l'aise. J'en vois une sorte d'aveu dans une de ses lettres à mademoiselle de Rambouillet.

Après un récit qui a pu paraître extraordinaire à cette personne, il ajoute : « Il me vient de tomber dans l'esprit que vous imaginerez que tout cela est faux, et que ce que j'en ai dit n'était que pour trouver moyen de remplir ma lettre. Quand cela serait, Mademoiselle, je serais en vérité excusable; car, pour vous parler franchement, on est souvent bien empêché à trouver que dire, et je ne puis pas comprendre que sans quelques inventions comme cela, des personnes qui n'ont ni amour, ni affaires ensemble, se puissent écrire souvent. »

On peut faire, à propos de ces lettres, la même remarque que pour ces fastueuses épîtres à Ménandre, que Balzac composait sur le patron des antiques harangues. Quelques années plus tard, il sortira de la plume d'une femme des chefs-d'œuvre épistolaires, précisément parce que cette femme n'aura pensé qu'à écrire des lettres. Celles de Balzac et de Voiture ne sont ni l'histoire de leur temps, que le premier transforme en une société imaginaire, et que le second réduit à la chronique galante, ni le récit de leur propre vie, si ce n'est en ce qui touchait leur vanité d'écrivain. Ils n'ont même pas la liberté de choisir leurs sujets; les lettres leur sont commandées; c'est Balzac qu'attend à la porte le courrier de quelque grand seigneur; c'est Voiture qui écrit, ne sachant qu'écrire. Les lettres deviendront un modèle, le jour où elles n'auront plus la prétention d'être un genre. Madame de Sévigné y mettra un fonds inépuisable, l'amour maternel, dans un cadre d'une richesse infinie, la société sous Louis XIV. Voltaire y mettra sa vie, qu'il faisait connaître à tout le monde, parce que sa vie, c'était sa pensée et son esprit.

CHAPITRE DEUXIÈME.

---

§ I. Comment Descartes réalise l'idée de l'*Éloquence*, et quelles circonstances marquent ce progrès de l'esprit français et de la langue. — § II. Prodigieux génie de Descartes, et de quels moyens il se sert pour assurer la liberté de son esprit. — § III. Du cartésianisme comme philosophie et comme méthode littéraire. — § IV. *Du Discours de la Méthode*. — § V. Comparaison entre l'esprit du cartésianisme et l'esprit du XVIe siècle. — § VI. En quoi Descartes est plus original et plus naturel qu'aucun des écrivains qui l'ont précédé. — § VII. Influence littéraire du cartésianisme. — § VIII. Que Descartes a porté la langue française à sa perfection.

§ I.

COMMENT DESCARTES RÉALISE L'IDÉE DE L'ÉLOQUENCE, ET QUELLES CIRCONSTANCES MARQUENT CE DERNIER PROGRÈS DE L'ESPRIT FRANÇAIS ET DE LA LANGUE.

Nous connaissons enfin le caractère fondamental de la littérature française au XVIIe siècle : c'est la recherche et l'expression de la vérité.

La recherche implique le choix, parmi les vérités diverses, de celles qui sont nécessaires à la conduite de la vie.

L'expression s'entend de la communication de la vérité, de l'art de la persuader aux autres et de leur en faire partager la possession.

La vérité cherchée, rencontrée et bien exprimée, c'est l'éloge qu'on fait de tous les bons écrits au XVIIe siècle. Là est la gloire de cette époque. Tous ces grands hommes se sont comme distribué le domaine de la vérité universelle, afin d'en faire valoir toutes les parties.

N'oublions pas que Balzac n'a pas mérité une médiocre estime pour avoir le premier compris cette fin de toute grande littérature, et que l'impatience même du mieux qui lui ôta sitôt la faveur publique avait été en partie son ouvrage.

Quel était ce mieux dont il eut l'honneur de donner le goût, et qu'il essaya vainement de réaliser?

Les adversaires de Balzac l'avaient indiqué. C'était d'une part, un sujet, c'est-à-dire un corps de vérités sur une matière déterminée, d'où il résultât un enseignement pour la conduite de la vie; et, d'autre part, un langage exact, c'est-à-dire simplement approprié à ces vérités.

Il n'y a pas d'indication plus sûre que celle des critiques. Eux seuls voient ce qui manque, peut-être parce qu'ils ne voient ou ne veulent voir que ce qui manque. La prévention les sauve de l'engouement, et fussent-ils même poussés par l'envie, pour peu qu'ils aient de sens et d'esprit, l'ardeur même de rabaisser leur fait distinguer ce qui est défectueux et deviner ce

qui reste à faire ; et comme ils ont besoin de s'autoriser de bonnes raisons pour dissimuler leur prévention, il leur arrive, tout en ne cherchant qu'à donner tort à l'écrivain qu'ils attaquent, de trouver à quel prix se font les écrits qui durent.

Prononcer d'une littérature qu'elle a dû avoir certains caractères, parce que ses plus célèbres auteurs en sont marqués, ce serait prouver trop peu pour ceux qui ne peuvent souffrir ni maîtres, ni règles, et qui ne voient pas en quoi les exemples obligent. Mais l'autorité qu'on tire, pour rendre ce jugement, de critiques, souvent obscurs, ou du moins tombés dans l'oubli, après avoir eu le mérite fort ingrat de voir ce qui manquait dans des écrits trop admirés, est plus forte que toute contradiction. Car qu'y a-t-il de plus concluant que cet accord entre les critiques qui devinent à l'avance le progrès à faire, et les grands écrivains qui le réalisent? Ce progrès était donc dans la nature des choses, dans le génie même de la nation. Les critiques n'ont fait le plus souvent qu'opposer le jugement silencieux des esprits désintéressés aux cris d'enthousiasme des gens engoués, et reconnaître ce que regrettaient ou désiraient les premiers dans ce qui contentait si fort les seconds.

Quand donc on affirme que le caractère de notre littérature est la recherche de la vérité pra-

tique, et l'expression de cette vérité dans le langage le plus exact, on n'y est pas seulement autorisé par les chefs-d'œuvre de cette littérature, on l'est encore par les critiques, qui, avant l'apparition de ces chefs-d'œuvre, les avaient en quelque sorte annoncés, en combattant, au nom d'un public futur, les défauts précisément opposés à ce qui devait en faire la beauté.

Que reprochait-on à Balzac? D'être orateur sans tribune, sans chaire, sans barreau; de n'avoir pas d'haleine pour un ouvrage de quelque étendue; de ne point parler naturellement, c'est-à-dire de n'avoir point les qualités des grands écrivains qui allaient suivre, et d'avoir les défauts dont ils devaient purger l'esprit français et la langue. Ainsi, avant qu'aucun modèle n'eût paru, on savait à quelles conditions un écrit est un modèle.

Qui devait, le premier, dans la prose, remplir ces conditions?

Nous avons quelquefois admiré, dans le cours de cette histoire, avec quel merveilleux à-propos les hommes naissent comme tout exprès, dans notre pays, pour réaliser certains progrès pressentis par la partie saine du public, appelés par les critiques, ou indiqués par opposition aux défauts mêmes qu'ils relèvent dans les écrits du moment.

Mais il n'est pas une époque où la remarque en soit aussi frappante qu'à cette période de l'histoire de la prose, et où cet à-propos me paraisse plus manifestement une loi de l'esprit français. Il nous fallait un sujet, un corps de vérités, d'où sortît un enseignement pratique; un langage approprié, naturel, où les mots ne fussent que les signes nécessaires des choses. Or, qui pouvait mieux accomplir ce double progrès qu'un grand géomètre, devenu grand écrivain, lequel allait traiter des vérités les plus essentielles à l'homme avec les habitudes rigoureuses de l'algébriste, posant ces vérités comme des problèmes, au moyen de mots exacts comme des chiffres, et résolvant ces problèmes par un enchaînement de propositions évidentes?

C'est là le caractère de Descartes; ce sera encore vingt ans après, avec des circonstances particulières, le caractère de Pascal. Exemple illustre et que notre littérature offre seule, apparemment pour que nous en tirions un enseignement, de deux hommes de génie, grands géomètres et grands écrivains, placés à l'entrée du XVIIe siècle comme maîtres et comme modèles, pour nous apprendre le secret des ouvrages consommés, c'est à savoir de ceux qui sont les plus conformes à l'esprit humain et les plus appropriés au génie de notre pays.

§ II.

PRODIGIEUX GÉNIE DE DESCARTES, ET DE QUELS MOYENS IL SE SERT POUR ASSURER LA LIBERTÉ DE SON ESPRIT.

La qualification de *génie effrayant* que M. de Châteaubriand donne à Pascal, ne serait guère moins vraie de Descartes. Pour moi, je ne puis me représenter Descartes sans un certain effroi, soit à cause du sentiment de mon infimité, soit par l'idée de tant d'efforts sublimes osés et accomplis avec un corps comme le mien, afin d'arriver à cette puissance d'abstraction qui le fit appeler par Gassendi : ô idée! Seulement Gassendi ne croyait que le railler, et voulait qu'on l'entendît d'un esprit dépourvu du sens de la réalité; tandis que le mot n'est que rigoureusement exact, à l'entendre d'un esprit aussi averti de toutes les réalités que les plus doués de ce sens, mais ayant su se dégager de leur servitude avec une force de volonté extraordinaire et une contention d'esprit vraiment effrayante.

Imaginez, si vous le pouvez, sans épouvante, un homme au sortir du XVI[e] siècle, après tant d'esprits de tout ordre qui viennent de recueillir toutes les traditions de l'esprit humain, et dont les plus hardis n'ont pensé qu'à la suite des deux antiquités, qui se sépare de toutes ces traditions, des deux antiquités, du présent, de l'hu-

manité tout entière, regardant comme provisoires toutes les notions qui ont fait la croyance des temps écoulés jusqu'à lui, n'en voulant croire aucune définitivement qu'après l'avoir reconnue vraie par une opération de son libre jugement; un homme qui, sans autre contrôle, ni témoignage, ni critérium que sa raison, n'étant soutenu dans ce laborieux affranchissement de sa pensée que par l'amour de la vérité, se pose hardiment le triple problème de Dieu, de l'homme et des rapports qui lient l'homme à Dieu, du monde extérieur et de ses rapports avec l'homme!

L'effroi augmente quand on considère comment cet homme dispose sa vie pour ce grand dessein, et par quelle suite de méditations il trouve enfin un point d'appui, une première vérité évidente, pour y bâtir ses croyances.

Ce fut en l'an 1619, après avoir quitté Francfort, où il avait assisté au couronnement de l'empereur, que s'étant retiré sur les frontières de la Bavière, dans une solitude où il n'avait à craindre aucun importun; « n'ayant d'ailleurs par bonheur, dit-il, aucuns soins ni passions qui le troublassent (1), » se tenant tout le jour enfermé seul dans un poêle, il arriva, de pensée en pensée, à vouloir mettre son esprit tout nu, et

(1) *Discours de la Méthode*, deuxième partie, § 1.

à se dépouiller en quelque sorte de lui-même.

Il se crut tout à fait libre, à l'état de table rase, ne gardant que le désir ardent de découvrir la vérité en toutes choses par les propres forces de son esprit. La recherche des moyens de la conquérir le jeta dans de violentes agitations. Cette solitude et cette contention opiniâtre le fatiguèrent tellement, que, selon la forte expression de son biographe Baillet, le feu lui prit au cerveau, et qu'il fut troublé par des songes et des visions. Il en eut de si étranges dans la nuit du 10 novembre 1619, que le même Baillet qui en a donné le détail, d'après la correspondance même de Descartes, dit naïvement que « si Descartes n'avait déclaré qu'il ne buvait pas de vin, on aurait pu croire qu'avant de se coucher il en avait fait excès, d'autant plus, ajoute-t-il, que le soir était la veille de Saint-Martin (1). »

Après quelques années passées soit à des voyages, dans lesquels il étudiait les mœurs et se fortifiait, par la vue de leur diversité et de leurs contradictions, dans son dessein de chercher la vérité en lui-même, soit à la guerre, où il s'appliquait tout à la fois à étudier les passions que développe la vie des camps, et les lois mécaniques qui font mouvoir les machines de guerre; après quelque séjour à Paris où il cacha

(1) Baillet, *Vie de Descartes.*

si bien sa retraite que ses amis mêmes ne l'y découvrirent qu'au bout de deux ans, il se fixa en Hollande, comme le pays qui entreprenait le moins sur sa liberté, comme le climat qui, selon ses expressions, lui envoyait le moins de vapeurs et était le plus favorable à sa santé. En France, outre les obligations que lui eût imposées son rang, la température lui paraissait troubler la liberté de son esprit, et mêler un peu d'imagination à la méditation des vérités qui ne veulent être conçues que par la raison. Il s'était aperçu, dit Baillet, que l'air de Paris était imprégné pour lui d'une apparence de poison très-subtil et très-dangereux, qui le disposait insensiblement à la vanité et qui ne lui faisait produire que des chimères. Ainsi, au mois de juin 1628, ayant essayé un travail sur Dieu, dans une solitude, il n'avait pu réussir, faute d'avoir le sens assez rassis. La Hollande convenait mieux à son humeur et à sa santé; il y goûtait la liberté de l'incognito, l'ordre, l'aisance de la vie. C'est l'éloge qu'il en faisait à Balzac, en l'invitant à s'y venir fixer; peut-être parce qu'il n'avait pas peur d'être pris au mot. Car, même dans ce pays de choix, où il séjourna vingt-trois ans, il changeait presque continuellement de résidence, non moins pour dépister les visiteurs, que pour trouver le point où il espérait jouir le plus pleinement de lui-même. Un seul

homme connaissait le lieu de sa solitude ; c'était le savant père Mersenne, par lequel il communiquait avec le monde, n'ayant à faire qu'aux idées, et libre de tous rapports avec les personnes.

Sa retraite en Hollande fut comme une fuite. Il n'en laissa rien savoir à ses parents, pour éviter leurs observations et leurs reproches, et ne se confia qu'au père Mersenne, auquel il avait fait promettre de lui garder le secret. C'était au mois de mars 1629. Il avait alors trente-quatre ans. C'est dans cette solitude si opiniâtrément défendue contre sa gloire même qui attirait tous les yeux du côté d'où partaient des lumières si nouvelles, et qui le faisait traiter par ses ennemis de *Tenebrio* et de *Lucifuga*, qu'il s'attacha avec suite à l'ouvrage qu'il appela d'abord l'*Histoire de son esprit*.

Il s'était fait un régime de vie accommodé à ses études, et qui tînt son âme dans la moindre dépendance possible du corps. Il mangeait fort peu, à des heures réglées, sans jamais passer la quantité qu'il s'était prescrite, ni par des caprices d'appétit, ni par complaisance pour ses amis; évitant les viandes trop nourrissantes, pour échapper à cette oppression des aliments dont parle Pascal, et préférant aux viandes les racines et les fruits. Il étudiait l'influence de ses affections morales sur son appétit; il expérimentait toutes

choses, son sommeil, son réveil; d'une condescendance pour les besoins de son corps qui venait moins d'un désir excessif de prolonger sa vie, que de la curiosité d'éprouver sur lui-même ce qui lui paraissait le plus propre à conserver la santé. Placé comme un arbitre indifférent entre ses facultés, le même homme qui était parvenu à penser sans l'aide de ce que les autres hommes avaient pensé avant lui, tenait comme éloignés de lui et sous une sorte de surveillance son imagination et ses sens, afin de se préserver de leurs erreurs, et de se réduire en quelque sorte à sa seule raison. Ainsi, avant qu'il eût résolu par le raisonnement le sublime problème de la distinction de l'âme et du corps, il la démontrait par cet effort même, et dès cette vie il avait détaché et fait vivre son âme à part de son corps. Il n'y a pas, dans l'histoire de l'esprit humain, un second exemple d'un homme s'élevant à ce haut état de spiritualité, dans l'ordre de la science, et j'ajoute que, dans l'ordre de la foi, le plus haut état de spiritualité qui se puisse concevoir n'est pas si absolument pur de tout mélange de l'imagination et des sens.

§ III.

DU CARTÉSIANISME COMME PHILOSOPHIE ET COMME MÉTHODE LITTÉRAIRE.

Je juge moins Descartes comme auteur d'une

philosophie plus ou moins contestée, que comme écrivain ayant exercé sur la littérature de son siècle une influence décisive.

Le cartésianisme, comme système philosophique, a eu la destinée de tous les systèmes. Après avoir régné pendant la seconde moitié du XVIIe siècle, il s'est vu discrédité au siècle suivant. Aujourd'hui la science y compte quelques vérités évidentes répandues dans un corps de doctrines jugé faux. C'est ce qui est arrivé à toutes les philosophies. En sorte qu'on peut se demander si c'est par le fond même de leur système que les grands philosophes sont immortels, ou bien si c'est par leur méthode, leur logique, la précision de leurs paroles, l'admirable emploi qu'ils font des vérités de la vie pratique pour rendre leurs spéculations plus claires ou plus familières.

Il n'en est pas de même du cartésianisme comme méthode générale pour rechercher et exprimer tous les ordres de vérités, dans tous les genres de connaissances. Ce cartésianisme-là est demeuré intact : c'est la méthode même de l'esprit français.

Les vérités d'évidence qui ont survécu aux vicissitudes du cartésianisme philosophique doivent être comptées parmi les plus nobles conquêtes de l'esprit humain, sous la forme de l'es-

prit français. Ces vérités portent sur deux des grands problèmes que Descartes s'était proposé de résoudre, Dieu et l'homme. La science les a recueillies comme des dogmes qu'elle transmet par l'enseignement régulier, et si ce ne sont des vérités évidentes que par rapport à l'homme, il ne paraît pas qu'on les ait remplacées ou qu'on puisse les remplacer par des vérités plus évidentes, ni que les réfutations qu'on en a faites les aient affaiblies.

La première de ces vérités, c'est le fameux axiome : « Je pense, donc je suis. » C'est la première vérité que rencontre Descartes, au sortir de son doute universel. Il y a reconnu le signe même de l'évidence; or, l'évidence étant le caractère du vrai, et notre raison seule pouvant recevoir et juger l'évidence, voilà la raison établie juge suprême du vrai et du faux. Et quelle raison? Ce n'est ni la sienne, ni la mienne, ni la vôtre, avec les différences qu'elle reçoit du caractère de chacun, du pays, du temps; mais la raison universelle, impersonnelle et absolue. Ce fut là la grande nouveauté de la philosophie cartésienne; ce privilége de juger le vrai et le faux, Descartes en dépossédait l'autorité pour le restituer à la raison.

Cette première vérité, ou plutôt ce principe même de toute certitude, le mène invincible-

ment à une seconde vérité, la distinction du corps et de l'âme, fondée sur l'incompatibilité absolue de leurs phénomènes. Le corps se manifeste par l'étendue; l'âme, par la pensée. Or, quoi de plus absolument incompatible que la pensée et l'étendue? Voilà donc les deux natures parfaitement distinctes, et la même évidence qui fait reconnaître à Descartes l'existence du corps, lui révèle l'existence de l'âme.

En vain Hobbes et Gassendi le somment de prouver comment il peut penser hors ou indépendamment de son cerveau, et de montrer la substance de la pensée, et la nature de son lien avec le corps; Descartes, avec une admirable réserve, se contente de distinguer les deux ordres de phénomènes, et de démontrer leur coexistence et leur incompatibilité. Quant au secret de leur réunion, l'ignorance où nous sommes et serons toujours à cet égard détruit-elle donc la connaissance que nous avons de leur existence distincte; et parce que nous ne voyons pas toute la vérité, ce que nous en voyons cesse-t-il d'être évident?

Après avoir tracé d'une main ferme la ligne de démarcation entre l'esprit et la matière, Descartes pénètre plus avant dans le problème. Il rencontre bientôt une troisième vérité également évidente et qui découle de la seconde; c'est l'existence de certaines idées qui ne sont ni le résultat des im-

pressions organiques de notre esprit, ni des déductions de l'expérience, mais qui sortent naturellement de l'âme. Il les appelle innées, non parce que nous les apportons en naissant, mais parce que nous naissons avec la faculté de les produire. De ce nombre est l'idée de l'infini. Et vous voyez d'avance où va le conduire ce nouveau degré, si hardiment franchi, de l'échelle mystérieuse par laquelle il s'élève de la notion de son existence à la connaissance de Dieu. Car cette idée de l'infini, qui est en nous naturellement et universellement, qu'est-ce autre chose que l'image d'une réalité qui est hors de nous; et que peut être cette réalité sinon Dieu lui-même, qui s'est comme imprimé en nous par cette idée de l'infini?

Ainsi Descartes conclut de l'idée de l'infini l'existence de Dieu; et cette quatrième vérité, dont la démonstration est le titre le plus glorieux de Descartes, couronne l'édifice reconstruit de la religion naturelle.

Ces vérités, exposées avec un ordre et un enchaînement extraordinaires, frappèrent les esprits d'admiration. Grandes nouveautés, quant à la science de la philosophie, si l'on regarde l'état de cette science alors, ce reste de servitude aristotélique, cette psychologie qui admettait plusieurs âmes, l'âme sensitive, l'âme intelligible,

l'âme végétative, c'étaient aussi de grandes nouveautés par rapport à la littérature. Elles en renouvelaient l'esprit en même temps qu'elles retrouvaient les fondements de la philosophie. En effet, ces vérités dominent l'art tout entier. L'existence révélée par la pensée plus sûrement que par la vie physique; la raison juge du vrai et du faux; l'évidence, signe infaillible du vrai; l'âme vivant d'une vie à part et concevant spontanément l'idée de l'infini: Dieu, l'objet qui répond à cette idée; que pourrait revendiquer le philosophe dans ces grandes idées, qui n'appartienne également au poëte, au moraliste, à l'historien?

C'est d'abord par ces vérités et par la méthode qui les rendait évidentes que le cartésianisme exerça une si grande influence sur la littérature. Ces vérités forment d'ailleurs dans la science philosophique une partie essentiellement littéraire et qui ne demande ni l'espèce d'initiation de ceux qui s'y vouent exclusivement, ni une terminologie intelligible aux seuls adeptes. Elle s'en tient à la langue propre à tous les ordres d'idées, et reste accessible à tout esprit ayant reçu une culture générale. Or, Descartes, par le même effort qui le faisait pénétrer au plus profond de la science, trouvait le secret d'en communiquer les résultats à tout le monde; il don-

nait le modèle de la spéculation philosophique appropriée à tous les esprits cultivés ; et il faisait voir qu'en même temps que la science revient à ses vrais principes, elle rentre dans les termes généraux, et que ce qu'on appelle le langage de l'école n'est nécessaire qu'au mensonge ou à l'illusion.

Ajoutez-y tant de vues profondes sur la vie, tant d'idées qu'il tire du monde extérieur, des usages, des mœurs, pour appeler notre mémoire et nos sens à l'aide de notre esprit, et qui sont comme le connu dont il se sert pour rechercher l'inconnu. Il y a dans Descartes un moraliste supérieur qui a profondément observé la vie, et qui a ce privilége des hommes de génie, de n'en être jamais touché médiocrement; mais il en sait taire tout ce qui ne va pas à son propos. On dirait qu'il se défie de toute observation externe. C'est trop peu pour cette intelligence sublime de l'évidence relative des vérités de l'expérience; il lui faut l'évidence absolue des vérités de la raison. Elle doute de ce qui fait la certitude pour le commun des hommes, et ce fondement où nous nous reposons ne lui est qu'un sable mouvant. Et toutefois l'emploi discret que fait Descartes des vérités d'expérience, afin de nous rendre plus sensibles les vérités métaphysiques, et de nous aider à monter le degré, quand il

est trop haut, répand sur ses écrits je ne sais quel agrément qui ajoutait à leur influence littéraire.

Mais c'est surtout par sa méthode que le père de la philosophie moderne tient une si grande place dans l'histoire de notre littérature. J'entends par sa méthode, tout à la fois ce dessein de rechercher par les seules forces de la raison la vérité sur tous les objets de la méditation humaine, et les moyens qu'il emploie pour la communiquer aux hommes.

Or, la recherche de la vérité, dans tous les ordres d'idées, et la communication de cette vérité par les moyens mêmes que Descartes a employés, n'est-ce pas là toute la littérature du XVIIe siècle? Que chercheront les grands prosateurs et les grands poëtes de cette époque favorisée, si ce n'est la vérité universelle, celui-ci des passions, celui-là des vices, cet autre des faiblesses irréparables de l'homme, la vérité des caractères, la vérité des esprits, la vérité des cœurs? Que chercheront Pascal, la Rochefoucault, Bossuet, Bourdaloue, la Bruyère, Fénelon; et dans la poésie, Racine, Molière, la Fontaine, Boileau, sinon, dans les genres les plus divers, des portions de la vérité universelle? Et en quoi consistera la beauté de leur art, sinon dans l'expression parfaite et définitive de cette vérité?

La méthode de Descartes, c'est la théorie même de la littérature au XVIIe siècle. Rechercher la vérité par la raison, la faculté la plus générale à la fois, et la plus véritablement personnelle à chaque homme; ne rien admettre dans son esprit qui ne soit évident; bien définir les termes pour ne point confondre les principes entre eux, pour pénétrer toutes les conséquences qu'on en peut tirer, pour ne jamais raisonner faussement sur des principes connus; subordonner toutes les facultés à la raison et l'homme qui sent à l'homme qui pense; réduire au rôle d'auxiliaires de la raison, l'imagination et la mémoire, par lesquelles nous dépendons des choses extérieures et sommes à la merci de l'autorité, de la mode, de l'imitation, qui ne reconnaît là l'habitude même de tous les grands écrivains du XVIIe siècle? Au lieu des personnes capricieuses, variables, ondoyantes du XVIIe siècle, je vois de belles et pures intelligences auxquelles Descartes a transmis et comme rendu naturelle cette domination de la raison sur la passion, de l'âme sur le corps.

Ces grands hommes ont eu la gloire d'aller plus loin que Descartes dans ce profond spiritualisme. Descartes, qui place la raison si haut par rapport aux autres facultés de l'homme, l'avait trop rabaissée par rapport à Dieu. Il ne

voyait dans les notions de la raison que des décrets arbitraires de la Providence. Ceux-ci y verront des vérités absolues, contre lesquelles d'autres vérités ne peuvent prévaloir; ils en feront des images de la raison divine, des portions même de Dieu. Mais cette vue sublime n'était que la conséquence du principe que Descartes avait posé.

C'est là, si je puis m'exprimer ainsi, le cartésianisme littéraire dont le cachet est empreint sur tous les grands esprits du XVIIe siècle, sauf Corneille, lequel écrivait *le Cid* l'année même où paraissait le *Discours de la Méthode.*

§ IV.

DU DISCOURS DE LA MÉTHODE.

Tant de nouveautés si étonnantes et si fécondes parurent pour la première fois dans ce fameux *Discours de la Méthode*, le premier ouvrage en prose dans lequel l'esprit français a atteint sa perfection et la langue son point de maturité. Les autres ouvrages de Descartes, tant français que latins, ne furent que des développements des diverses parties de ce Discours ou des preuves des principes qui y étaient exposés. Ouvrage formidable, ce mot seul exprime l'impression que j'en reçois, dans lequel il avait résumé près

de vingt années de cette réflexion si opiniâtre et si intense, pour laquelle le monde, tel qu'il est, ne lui offrait ni assez de solitude ni assez de liberté, et qu'il défendit contre toutes les distractions extérieures avec cette jalousie et cet égoïsme de la conservation qu'on met à défendre sa vie.

Voilà enfin un sujet, et quel sujet? Qui suis-je? Qu'est-ce que ce corps, et qu'est-ce que cette âme, si étroitement liés, et si incompatibles? Qui suis-je par rapport à Dieu? Qu'est-ce que le monde où il m'a placé? Mais ce ne sont là encore que des questions secondes. Descartes remonte plus haut. Suis-je en effet, et qui me le fait voir évidemment? Y a-t-il une âme distincte du corps? Y a-t-il un Dieu, et quelle chose en moi m'en révèle invinciblement l'existence? Quels sont les rapports entre le monde extérieur et moi? Sujet d'un intérêt éternel et toujours pressant, le premier qui s'offre à la pensée sitôt qu'elle est libre de l'autorité, de l'imitation, de l'exemple, et rendue à elle-même; problème dont tous les esprits ont l'instinct, mais auquel la plupart se dérobent, sous l'empire des choses qui ne souffrent pas de délai, nous naissons avec le devoir de le résoudre; nous-mêmes que sommes-nous, sinon ce problème? Quoi de plus près de nous que nous?

Descartes entreprend de se mettre en paix là-

dessus. Il veut connaître par la raison naturelle son existence, celle de Dieu, celle du monde extérieur; il veut y arriver par sa propre force, sans le témoignage des siècles, sans donner au consentement de l'univers le poids d'une prémisse dans un raisonnement rigoureux; poussant la difficulté à l'extrême pour rendre la solution plus évidente, et reculant par delà le doute jusqu'à une sorte de néant de toute croyance, afin de rendre plus invincible celle à laquelle il se fixera.

Cette croyance ne dépend ni du pays, ni du temps, ni des religions établies, ni de la forme des sociétés, encore qu'elle pût s'accommoder de toutes ces circonstances. Ce que Descartes veut croire avec certitude, c'est ce qu'aurait cru un païen, c'est ce que croirait en tout pays et en tout temps un homme doué de raison et capable de concevoir un premier principe et d'en tirer des conséquences. Supposez cet homme rebelle par impuissance à la foi de son pays, ou précipité par certains excès de religion vers l'incrédulité absolue; Descartes veut le retenir sur cet abîme, et l'aider à trouver en lui-même les principes qui le ramèneront à la croyance philosophique, et par elle peut-être à la croyance religieuse. Y a-t-il dans l'histoire de l'intelligence humaine une œuvre plus bienfaisante? Y a-t-il

une tâche plus noble que de rendre l'athéisme et le matérialisme impossibles, sans s'aider de l'autorité, de la tradition, de l'exemple, qui engendrent si souvent le doute par la fatigue que nous causent leurs contradictions? Quel service rendra Descartes au genre humain, s'il y réussit!

Mais jusqu'à ce qu'on ait formé sa croyance, il faut adopter une conduite provisoire selon le lieu et le pays où l'on vit, afin d'éviter l'irrésolution et de vivre le plus heureusement qu'il se peut. Descartes y a pourvu. On se réglera par le respect des coutumes, par la religion établie, par les opinions modérées; on tâchera d'être ferme dans les actions, de plutôt se vaincre que sa fortune, « à cause, dit-il, qu'on n'est maître que de ses pensées, » et de ne rien désirer qu'on ne puisse l'acquérir. C'est là la morale de Descartes.

Il complète ce plan par la recherche de moyens propres à conduire l'homme par rapport à la nature des choses matérielles. Tel est l'objet de sa physique et de sa médecine. Descartes part de ce principe, qu'il y a plus de biens que de maux dans la vie; dès lors, quelle science plus nécessaire que celle des moyens de conserver la santé, qui est le premier bien et le fondement de tous les autres biens? Aussi avait-il dessein d'employer toute sa vie à cette étude. Il

voulait exempter l'homme d'une infinité de maladies du corps et de l'esprit, et peut-être même de l'affaiblissement de la vieillesse. Ses spéculations s'arrêtent à la mort. Il était trop occupé de l'éloigner comme cessation violente d'un état qui lui paraissait offrir plus de biens que de maux, pour songer à la méditer comme le commencement d'une autre vie.

Le *Discours de la Méthode* est le récit des réflexions qu'il avait faites et des résolutions qu'il avait prises successivement pour se satisfaire sur tous ces points. C'est pour cela qu'il le voulut d'abord appeler *l'Histoire de son esprit.* C'était en effet une histoire sommaire qui s'en tenait aux principaux événements. Les traités qui suivirent ou accompagnèrent la publication du *Discours de la Méthode* en furent le détail. Les événements, c'étaient des vérités conquises; le détail, c'était la suite des raisonnements qui avaient amené et assuré ces conquêtes. Il faut nous arrêter sur ce plan admirable, d'après lequel a été bâti tout l'édifice littéraire du XVIIe siècle.

§ V.

COMPARAISON ENTRE L'ESPRIT DU CARTÉSIANISME ET L'ESPRIT DU XVIe SIÈCLE.

Une comparaison entre l'esprit du cartésianisme, comme méthode générale, et l'esprit du

XVIe siècle, rendra plus sensible la nouveauté de ce plan.

Le XVIe siècle, personnifié dans ses libres penseurs, Montaigne en tête, était arrivé au doute par le savoir. Le *que sais-je?* de Montaigne, le *je ne sçai* de Charron, c'est là la conclusion du XVIe siècle, et une conclusion fort douce dont il s'accommode. Le doute est le fruit de la curiosité; je ne dis pas le châtiment, car qu'y avait-il de plus innocent et de plus légitime que la curiosité après le moyen âge? C'était de plus un système, par rapport à l'esprit d'affirmation des sectes religieuses, et une sagesse, par rapport aux désordres causés par cet esprit. Le doute est un but à cette époque. C'est ce port dont parle Lucrèce, d'où il y a de la douceur à contempler le péril d'autrui.

Descartes trouve le doute établi; mais au lieu d'en faire un but, il en fait un moyen. Il consent à douter, mais pour arriver à la croyance. De ce port où se repose Montaigne, il va s'élancer à la recherche de vérités qui régleront sa vie. Le doute pour Descartes, c'est le commencement du travail. Au XVIe siècle, c'est un état passif, auquel l'homme arrive par la multitude des connaissances et l'impossibilité d'y faire un choix. Il s'y plaît toutefois, soit par le souvenir de l'ignorance des siècles qui l'ont précédé, soit

par le contraste des excès de religion, et de ce duel à mort d'opinions contradictoires. Le doute de Descartes est l'état le plus actif : c'est une démolition pièce à pièce de tout ce qui est venu en sa connaissance par l'imagination et les sens, sans l'assentiment de sa raison. Il arrache douloureusement toutes ces notions qui s'étaient attachées à sa mémoire, et pour les empêcher de rentrer par surprise dans son intelligence, il se violente en quelque manière à parler contre elles et à les dédaigner. Descartes suivait en cela la prescription de saint François de Sales contre les passions, desquelles, dit ce saint, on parvient à se défendre en parlant fort contre elles, et en s'engageant ainsi, même de réputation, au parti contraire. C'est ainsi qu'il allait jusqu'à ce paradoxe, qu'il n'est pas plus du devoir d'un honnête homme de savoir le grec et le latin que le langage suisse ou bas-breton. L'effort qu'il faisait pour se rendre libre à cet égard était d'autant plus violent que, parmi les idées qu'il rejetait, il en était un grand nombre dont il ne se séparait que pour les reprendre, et qu'il résistait même à ce qu'il devait plus tard trouver évident, jusqu'à ce que l'évidence lui en fût montrée en son lieu, et par la raison.

Descartes fit servir ainsi à la recherche de la vérité le doute en général, et, au besoin même,

la négation temporaire de la vérité, jusqu'à ce qu'elle rentrât dans son esprit par la voie légitime, c'est-à-dire, sous la forme de l'évidence. Aussi lui doit-on donner la gloire d'avoir été le premier écrivain français qui ait sérieusement cherché la vérité. Car, pour ne parler que de Montaigne, pour qui ce jugement paraîtrait une sorte de dépossession, est-il exact de dire qu'il cherche la vérité? Oui, s'il s'agit des vérités de fait qu'il rencontre, et qu'il exprime dans un langage excellent; non, si l'on regarde à son but, qui est moins de se faire une croyance pour régler sa vie, que de s'examiner sur tout ce qu'il a appris par les livres ou par l'expérience, et de penser à l'occasion de ses instincts ou de ses actions. Montaigne se plaît dans les vérités d'expérience, les dissemblances individuelles, les contradictions, les fluctuations de l'homme, les particularités et les bigarrures des opinions, des gouvernements, des polices, de la morale, sans autre leçon à en tirer, sinon que tout cela est matière à curiosité : voilà ce que cherche Montaigne. Ce sont des faits vrais plutôt que la vérité elle-même, laquelle implique une croyance et une règle. La spéculation pour Montaigne est comme un doux exercice de son esprit, dans lequel il fait entrer en leur lieu, à la suite d'autres objets de réflexion fort secondaires, ces grands pro-

blèmes auxquels Descartes s'est attaché uniquement, après avoir déraciné de son esprit, toutes ces contradictions, tous ces préjugés, toutes ces opinions venues de toutes sources, dont la diversité infinie fait les délices de Montaigne.

Tous deux se prennent pour sujet de leurs méditations : mais tandis que Descartes se cherche et s'étudie dans cette partie de nous-mêmes qui dépend le moins des circonstances extérieures, et qui porte en elle la lumière qui nous sert à la connaître, la raison, Montaigne se regarde dans toutes les manifestations de sa nature physique et morale, et dans son humeur aussi curieusement que dans sa raison. Cette *faim de se connaître*, qui ne doit pas avoir pour résultat de se fixer, qu'est-ce autre chose, le plus souvent, qu'un vif amour de soi qui se cache sous un air de curiosité pour ce qui est de l'homme en général? Quelquefois ce n'est que le plaisir très-misérable de faire voir par quoi on ne ressemble pas aux autres. Aussi toute cette connaissance aboutit-elle à se nier elle-même : Que sais-je?

Qu'y a-t-il d'étonnant que Descartes et Montaigne ne communiquent pas de la même manière ce qu'ils ont cherché par des voies si opposées? Montaigne n'a aucun désir de propager ses idées. Comment prendrait-il de la peine pour convaincre ses lecteurs de son doute? Ce

doute deviendrait alors une affirmation, et Montaigne n'affirme pas même qu'il doute. « Croyez ce qu'il vous plaira » est le corollaire du « que sais-je? » C'est même le charme particulier de Montaigne, qu'il ne prétend convaincre personne, et, entre autres libertés qu'il caresse en chacun de nous, il y a celle de n'être pas de son avis. Avec quelle ardeur, au contraire, Descartes communique la vérité, et combien cette ardeur même, qui d'ailleurs est tout intérieure, et que ne rendent suspecte aucun excès de langage, aucune affectation d'éloquence, est une première marque que ce qu'il tient si fort à communiquer aux autres est en effet la vérité! Avec Descartes, il faut pénétrer au fond des choses, revenir à la charge, ne pas se rebuter. Si deux lectures n'y suffisent pas, il faut lire une troisième fois ces raisons « qui s'entre-suivent de telle sorte, dit-il, que comme les dernières sont démontrées par les premières qui sont leurs causes, ces premières le sont réciproquement par les dernières qui sont leurs effets (1). » Il ne permet pas qu'on s'imagine que ce soit assez d'une attention ordinaire pour s'approprier ou pour avoir le droit de rejeter ce qui est le fruit d'une méditation profonde, « ni qu'on croie savoir en un jour ce qu'un autre a pensé en vingt an-

(1) *Discours de la Méthode.*

nées (1). » La fuite n'est pas possible avec honneur; car comme Descartes nous fait connaître ce que nous pouvons par la réflexion, et qu'il agrandit notre raison par la sienne, ce serait nous avouer incapables d'application que de lâcher prise après un premier effort, ou que de n'oser même le tenter.

C'est par l'excès de ce désir de convaincre que Descartes est si dur pour ses contradicteurs, outre le mauvais côté des esprits les plus excellents, qui fait qu'ils ne peuvent défendre la vérité sans s'opiniâtrer, et sans en confondre l'intérêt avec le leur. On a dit de Descartes : ce fut plus qu'un homme, ce fut une idée. Je ne l'entends pas seulement de la nouvelle philosophie, par laquelle il est une idée personnifiée; je l'entends aussi de ce miracle d'abstraction par lequel cet homme qui avait un corps, des sens, une imagination, était arrivé à ce qu'Aristote dit de Dieu : C'est la pensée qui se pense, c'est la pensée de la pensée. Il y a dans sa polémique je ne sais quelle sécheresse et quel ton absolu qui tient de l'idée plutôt que de l'homme; on dirait une vérité aux prises avec des sophismes, et, là où la conviction devient superbe, une âme qui s'étonne d'être contredite par des corps. O chair! dit-il, au plus illustre de ses contradicteurs,

(1) *Discours de la Méthode.*

Gassendi, qui lui répond : O idée! C'est en effet la querelle entre l'âme et le corps. Que cette ardeur est peu dans le tempérament de Montaigne, lui qui avait cru trouver le meilleur moyen de désarmer toutes les contradictions en étant son propre contradicteur, et qui ne soupçonna guère qu'un jour viendrait où son doute serait attaqué et presque calomnié par un homme de génie, par Pascal!

Mais par la même raison qu'on se lasse bientôt de la liberté que nous laisse Montaigne, on est saisi, entraîné par l'autorité et la domination de Descartes. Cette clarté admirable, cette précision, cette généralité du langage, outre la grandeur et l'intérêt pressant de la matière, ôtent tout prétexte de reculer ou de s'abstenir. Qui donc s'oserait dire ou incompétent ou médiocrement touché du sujet? On n'y peut échapper que par imbécillité d'esprit ou paresse : mais celui qui parvient à s'y attacher, y trouve cette douceur de déférer et d'obéir qui est plus un témoignage de force que de faiblesse; et dût-il ne pas se rendre aux résultats, s'il s'est pénétré de la méthode, il est dans la voie de la vérité.

Telle est en effet la force de cette méthode, telle en est la conformité avec l'esprit français, qu'il y eut, au temps de Descartes, des superstitieux de ce beau génie qui prirent pour le légis-

lateur même de la nature des choses celui qui ne faisait qu'en reconnaître certaines lois. Les écrits du temps parlent des convictions extraordinaires qu'il produisit. On le croyait si en possession de la vérité sur tous les principes des choses, qu'on lui attribuait le pouvoir de prolonger sa vie, et qu'on regardait son régime particulier comme un principe éternellement vrai de longévité. Lui-même n'avait-il pas été dupe de la rigueur de sa méthode? Tout lui étant cause et effet, là où il n'apercevait pas de cause, il ne redoutait pas d'effet, et il n'attendait pas la maladie de la santé, ni de la maladie la mort. « Je me sentais vivre, dit-il (à 40 ans), et me tâtant avec autant de soin qu'un riche vieillard, je m'imaginais presque être plus loin de la mort que je n'avais été en ma jeunesse. » Il mourait pourtant moins de quinze ans après, ne causant pas moins de surprise que de deuil à ses amis, lesquels ne pouvaient comprendre qu'il fût mort sans l'avoir prédit : quelques-uns même crurent qu'il n'avait cessé de vivre que pour n'avoir pas voulu résister à la mort.

Cette autorité de Descartes, cette domination qu'on sent à le lire, à laquelle on est si heureux de céder quand on l'a lu avec l'application nécessaire, n'est-ce pas là encore l'un des caractères des écrits du XVIIe siècle? Nous en faisons

l'aveu par cette qualification proverbiale de *maîtres* que nous donnons aux grands écrivains de cette époque, et où se révèle le sentiment populaire. Pourquoi les appeler nos *maîtres*, sinon parce qu'il y a là une doctrine et des disciples, et qu'à l'idée de la supériorité du génie se joint celle d'un enseignement éternel? Nous le disons non-seulement de ceux qui exposent dogmatiquement la vérité, mais de tous sans exception; car, soit qu'ils tirent eux-mêmes la morale des peintures qu'ils nous font de la vie, soit qu'ils nous la laissent tirer, leur dessein d'exprimer la vérité et d'en persuader les autres hommes est si manifeste, qu'à moins d'une affreuse médiocrité d'esprit et de cœur, il faut éprouver les effets de cette autorité, et faire le propos d'y obtempérer. Nous les trouvons, pour ainsi dire, sur le chemin de toutes nos actions qu'ils ont comme prévues et réglées d'avance, et si nous ne faisons pas ce qu'ils conseillent ou n'évitons pas le danger qu'ils nous signalent, c'est avec le sentiment d'une sorte de désobéissance envers des maîtres infaillibles.

Cet attachement à la vérité pratique et cette ardeur pour la communiquer, c'est le génie même de notre pays. Nous avons donné le plus bel exemple, dans le monde moderne, de cette propriété de la vérité, qui est de susciter dans

l'esprit qui la possède le désir et le devoir de la communiquer. Sitôt qu'elle est apparue à un esprit supérieur, elle cesse immédiatement de lui appartenir; et il faut qu'il la rende incontinent au public, appropriée à l'intelligence de tous, et à peine signée, en un coin, du nom de l'inventeur. Celui qui croit la garder pour soi ne l'a pas trouvée; c'en est quelque ombre dont il se leurre, et il n'y a pas de plus grande erreur en critique que de dire d'un écrivain qui n'est pas vrai, qu'il lui était libre de l'être, et qu'ayant dans une main la vérité et le mensonge dans l'autre, il lui a plu de laisser échapper le mensonge et de retenir la vérité. Ne rabaissons pas la vérité, cette portion de Dieu, jusqu'à penser qu'elle n'a pas assez de charmes pour se faire préférer au mensonge. Ne calomnions pas même les écrivains faux, jusqu'à dire que, pouvant prétendre à la gloire que donne la vérité exprimée dans un beau langage, ils ont mieux aimé le scandale qui s'attache aux mensonges écrits avec talent. Leur excuse est dans ces théories mêmes par lesquelles ils essayent de faire tourner leurs défauts à vertu, et leurs fausses vues à vérité. Car qui peut mieux prouver qu'ils n'ont pas été libres de choisir, que ce désir même de faire croire aux autres que leur erreur est le vrai?

§ VI.

EN QUOI DESCARTES EST UN ÉCRIVAIN PLUS ORIGINAL ET PLUS NATUREL QU'AUCUN DE CEUX QUI L'ONT PRÉCÉDÉ, ET LE PREMIER, DANS L'HISTOIRE DE LA PROSE FRANÇAISE, QUI AIT ATTEINT LA PERFECTION DE L'ART D'ÉCRIRE.

Descartes ayant été marqué le premier de ce grand caractère et en ayant fait par son exemple une loi de notre littérature, il n'y a point d'exagération à dire qu'il est plus véritablement original qu'aucun des écrivains qui l'ont précédé.

A moins que, par un étrange abus de mots, on ne donne exclusivement la gloire de l'originalité, non pas à la plus grande liberté de la pensée unie à la plus grande justesse, mais à un certain mélange de raison et de folie, de génie et de débauche d'esprit, tel qu'on le voit dans Rabelais, il faudra bien en laisser le mérite à Descartes.

Il est vrai que Montaigne a donné l'exemple d'une autre sorte d'originalité qui n'est ni ce dérèglement d'imagination où la raison brille par éclairs, ni la plus grande liberté de la pensée unie à la plus grande justesse. C'est un certain laisser aller d'esprit qui consiste à s'abandonner naïvement à toutes ses idées, s'en fiant, pour ne pas tomber dans l'excès, à une certaine modération naturelle. Telle est l'originalité de Montaigne, et il serait injuste de ne la trouver pas de

bon aloi. Mais l'originalité par laquelle un écrivain, différant des autres hommes par le caractère, l'humeur, la condition, et généralement par les circonstances extérieures, ne fait attention qu'aux points qui le rendent semblable à tout le monde, me paraît d'un ordre plus relevé. C'est là l'originalité de Descartes; et quelle plus belle sorte d'originalité y a-t-il que d'être si libre de toutes les circonstances extérieures, que les vérités qu'on exprime ne portent la marque ni d'un temps, ni d'un lieu particulier, ni même de l'homme qui les exprime? Point d'originalité sans une intime et complète conformité avec les autres hommes; point d'originalité sans vérité. Et l'originalité sera d'autant plus grande que cette conformité sera plus générale, que cette vérité sera plus d'obligation.

D'après ce principe, l'autorité qui se fait sentir dans Descartes est une qualité plus originale que la complaisance de Montaigne, en proportion de ce que la discipline est plus conforme à l'esprit humain que la liberté. Qu'est-ce, en effet, que la société elle-même, sinon une vaste discipline? Les gouvernements, les lois, les religions, l'art, qui comprennent tous les besoins de l'homme, que sont-ce qu'autant de disciplines particulières, répondant à chacun de ces besoins? L'intérêt d'être conduit n'est-il pas

plus pressant que celui d'être libre? Et qu'est-ce que la liberté elle-même, sinon le règlement de droits qui pourraient s'entre-nuire? C'est ce besoin de règle, dont l'excès engendre les sectes, les corporations, sortes de sociétés qui ne se trouvent pas suffisamment réglées par la société générale, et qui s'emprisonnent dans une discipline plus étroite; et il se fait presque plus de fautes par l'ardeur d'obéir que par le besoin d'être libre. Si cela est vrai de l'esprit humain en général, combien ne l'est-ce pas plus encore de l'esprit humain en France, dans la seule des nations modernes qui ne prétende conquérir que pour régler? Aussi ne suis-je point surpris d'y voir une grande époque devenir tout entière cartésienne, tandis que les invitations de Montaigne à la liberté et au doute étaient négligées. Et Descartes lui-même n'est-il pas une preuve éclatante que la liberté n'est que le droit d'échanger une mauvaise discipline contre une meilleure? Car s'il représente la liberté par rapport à la fausse discipline du moyen âge, ne représente-t-il pas l'autorité et la bonne discipline par rapport aux temps modernes?

Il est un autre point par où Descartes est plus véritablement original que les écrivains ses prédécesseurs; c'est son indépendance de l'antiquité. Depuis la Renaissance, on a vu les plus grands

esprits n'être que des érudits, et l'esprit français se former, se discipliner, s'enrichir, à l'école des idées et des souvenirs des deux antiquités. Nous avons applaudi à cette dépendance, parce qu'elle était féconde; c'était la dépendance du disciple à l'égard du maître, d'une nation jeune à l'égard du monde ancien, d'un esprit qui se développe à l'égard d'un esprit consommé. Après avoir suivi avec curiosité, dans les siècles antérieurs, ces rares traditions de l'antiquité, qui sont comme les lisières à l'aide desquelles l'esprit français marche d'un pas de plus en plus assuré, nous avons été heureux de voir de grands hommes, Rabelais, Calvin, Amyot, Montaigne, en égaler sur quelques points les conceptions à celles de l'esprit ancien, et la langue aux deux langues universelles. Mais personne n'a marché seul; personne n'a quitté la main de l'antiquité. L'érudition est la cause ou le but de toutes les productions de l'esprit. Sa diversité excite la pensée et l'empêche de se fixer. Elle fait faire des livres agréables, mais sans proportion, sans plan, sans conclusion. La littérature, au XVIe siècle, n'est le plus souvent qu'un commentaire original des littératures grecque et latine.

Descartes, par le *Discours de la Méthode*, a mis du premier coup l'esprit français de pair avec l'esprit ancien. L'érudition a fait son temps.

Descartes est un disciple devenu maître. Le premier de tous les préjugés dont il s'est délivré, c'est la superstition de l'antiquité. Il marche seul, et son pas est si ferme, qu'on s'imagine qu'il crée ce que le plus souvent il ne fait que restaurer. Avant lui, la raison n'ose guère se séparer de l'autorité, ni le nouveau de l'ancien; tout se prouve par des témoignages discutés et interprétés, par des livres, par des auteurs, et toute argumentation est historique. Descartes ne veut pour preuves que des raisons pures, des vérités de sens intime. Jamais les témoignages humains n'interviennent dans son raisonnement; point de citation, point de commentaire.

Lui-même est enivré tout le premier de cette indépendance. Dans son orgueil naïf de novateur et d'émancipé, il raille l'étude de l'antiquité, et va jusqu'à regretter d'avoir appris le latin, qui empêche, dit-il quelque part, d'écrire en français (1). Ne lui en voulons pas. C'était une si grande nouveauté, et si hardie, que de marcher seul et de ne pas tomber! La gloire en était si extraordinaire, qu'elle a pu, sur ce point, troubler son grand sens. Il traita l'antiquité comme

(1) Il s'étonnait que la reine Christine prît des leçons de grec d'Isaac Vossius, disant qu'il en avait appris tout son soûl au collége, étant petit garçon, et qu'il se savait bon gré d'avoir tout oublié à l'âge du raisonnement.

il allait être traité lui-même par un de ses plus chers disciples, Leroy, si longtemps attaché à lui, lequel, pour avoir poussé une de ses vues de détail, et développé quelques points seulement indiqués, se crut un jour grand philosophe. Descartes n'avait plus besoin de l'antiquité; mais elle était dans ses veines. Vainement, pour rehausser le prix de ses inventions, affectait-il de dire qu'il avait fort peu de lecture. Sans croire avec ses contradicteurs qu'il avait tout lu, on peut affirmer qu'il était aussi instruit en toutes choses qu'homme de son siècle, et de beaucoup le plus instruit dans les matières de science et de philosophie. L'antiquité qu'il avait arrachée de sa mémoire, comme corps de doctrines scientifiques et philosophiques, y était restée comme méthode générale : et c'est par l'effet d'une illusion qu'il crut inventer beaucoup de choses qu'il retrouvait. Il avait pu se dépouiller de tout, quant aux opinions : mais il avait gardé les bonnes habitudes, et c'est du commerce même de l'antiquité qu'il avait tiré la force de s'en rendre indépendant.

Il y a d'ailleurs une preuve que, même au plus fort de ses spéculations, loin de négliger l'antiquité, il en tirait des sujets de méditation et en portait des jugements pleins de goût. Ce sont ses admirables lettres à la princesse Élisabeth

sur le Traité de Sénèque : *De la vie heureuse*. Il y avoue que s'il a choisi le livre de Sénèque pour le proposer comme un entretien qui pourrait être agréable à cette princesse, « il a eu seulement égard à la réputation de l'auteur et à la dignité de la matière, sans penser à la façon dont il la traite; laquelle ayant depuis considérée, ajoute-t-il, je ne la trouve pas assez exacte pour être suivie(1). » Ailleurs il dit : « Pendant que Sénèque s'étudie ici à orner son élocution, il n'est pas toujours assez exact dans l'expression de sa pensée(2). » Et plus loin : « Il use de beaucoup de mots superflus. » Et encore, parlant de diverses définitions que donne Sénèque du souverain bien : « Leur diversité, dit-il, fait paraître que Sénèque n'a pas clairement entendu ce qu'il voulait dire : car d'autant mieux on conçoit une chose, d'autant plus est-on déterminé à ne l'exprimer qu'en une seule façon (3). »

Ce jugement admirable est une critique indirecte de Montaigne, et accuse en général la façon de penser du XVIe siècle, lequel goûtait si fort cette inexactitude de Sénèque. Là encore Descartes est plus original que ses devanciers,

(1) Partie philosophique des lettres de Descartes, édition Garnier. Lettre II.

(2) Lettre III.

(3) Ibid.

parce qu'il est plus dans la vérité. En discréditant les mauvais modèles, il ramenait aux bons, à ceux qu'on peut étudier sans courir le risque de les imiter, parce qu'ils sont inimitables. Balzac avait eu l'honneur de les indiquer le premier. Cet idéal de l'éloquence, considérée comme l'art de persuader la vérité, le conduisait à Cicéron. Mais il ne prit de son modèle qu'un certain appareil de harangue tout à fait disproportionné à des spéculations de cabinet; du reste il demeura attaché aux écrivains ingénieux et très-nuancés, et aux détails qui ne tirent pas leur force de l'ensemble, du plan, de l'emploi qu'on en fait pour prouver des vérités générales. C'est de ceux-là que Descartes se sépare, et sans en faire l'objet de réflexions particulières, il quitte les pensées et la langue des modèles du XVIe siècle, et entre le premier dans la grande manière inimitable. Grandeur et importance pratique des idées, exactitude du langage, le discours réduit à ce qui est essentiel, les nuances négligées, l'auteur au service de sa matière, et non pas la matière au service de l'auteur; le soin de prouver, substitué au stérile travail d'orner; l'éloquence elle-même remplaçant l'image fardée qu'en avait donnée Balzac, c'est là Descartes, et c'est là le XVIIe siècle!

En caractérisant l'originalité de Descartes, on

explique plus qu'à demi comment Descartes, plus original que les écrivains du XVI[e] siècle, est aussi plus naturel.

Qu'est-ce que le naturel dans les écrits? Ne raffinons pas sur les définitions : il y a à cet égard des vérités d'instinct auxquelles il faut s'en fier. Que signifie le mot naturel, si ce n'est conforme à la nature? Et qu'entend-t-on par la nature dans l'ordre intellectuel, sinon ce qu'il y a de semblable et d'identique dans tous les hommes, c'est-à-dire la raison? Les idées sont donc le plus naturelles, lorsqu'elles sont le plus conformes à la raison; et comme il n'y a rien de plus conforme à la raison que la vérité, plus les idées sont vraies, et plus elles sont naturelles.

Ne quittons pas les vérités d'instinct. Qu'est-ce qu'on entend par une personne naturelle, sinon une personne dont tous les mouvements sont réglés, qui est vraie et judicieuse, et qui parle et agit selon la vérité et la raison? Ajoutez-y une grâce particulière, une certaine facilité à faire toutes ces choses qui sont si difficiles, laquelle donne du charme à ses actions et à ses paroles, et n'est peut-être autre chose que l'impression même qui résulte de ce que tout en elle est conforme à la raison.

Vivre conformément à la nature, ce n'est pas s'abandonner à tous ses mouvements, à tous ses

instincts, c'est suivre la raison. Pour être naturel, il faut se rendre libre de toutes les impressions, de tous les jugements qui nous viennent du dehors, et qui nous font une fausse nature à côté de la véritable; il faut arracher cette foule d'idées parasites qui ont fait ombre sur notre propre jugement, et se créer à force de réflexion une sorte d'isolement et de solitude. Descartes, par la manière rigoureuse et opiniâtre dont il défendit toute sa vie sa liberté, par la jalousie de sa solitude, nous a donné à cet égard un plan de conduite, que nos conditions pour la plupart dépendantes rendent difficile à exécuter, mais qui n'est impossible absolument pour personne. Il regardait l'inconvénient d'être trop connu comme une distraction dangereuse au dessein qu'il avait formé, disait-il, de ne jamais sortir de lui-même que pour converser secrètement avec la nature, et de ne quitter la nature que pour rentrer en lui-même. Il craignait beaucoup plus la réputation qu'il ne la souhaitait, estimant qu'elle diminue toujours quelque chose de la liberté et du loisir de ceux qui l'acquièrent; deux choses qu'il considérait comme les deux plus précieux avantages de sa retraite.

On dit d'un homme qu'il est à la mode, quand sa vanité ou sa légèreté l'a rendu l'esclave de toutes les impressions ou opinions passagères

qui ont aujourd'hui la faveur de la foule pour la perdre demain. C'est cet homme qui se fait une taille pour toutes les formes d'habit; qui imite tout ce qui plaît; qui enfin se règle en toutes choses par la réputation plutôt que par la raison. On dit d'un autre qu'il est original, quand il résiste sans modération à tout ce à quoi l'homme à la mode s'abandonne sans volonté, et, s'il a raison, quand il le fait trop voir, et qu'il y met ou un orgueil choquant, ou une affectation qui lui fait perdre l'avantage qu'il avait d'être dans la raison. Toutefois on l'estime plus que l'homme à la mode. La foule la plus entraînée éprouve un certain respect pour celui qui se tient à l'écart, à cause qu'elle sent involontairement qu'elle agit plus par passion que par raison, et qu'en ne la suivant pas on fait preuve de raison. Enfin, de quel homme dit-on qu'il est naturel, sinon de celui qui ne suit l'opinion commune que jusqu'où elle cesse d'être raisonnable, et qui au delà résiste, sans tourner à rôle son avantage sur les autres, et sans s'enticher même de sa raison, ne prenant pas moins garde de se trop distinguer de la foule que de l'imiter?

Telle est l'idée que nous nous faisons du naturel, et il est remarquable que nous ne la séparons pas de l'idée de raison; car qui en a jamais vu donner la louange à une personne commune

ou à une personne extravagante? Eh bien! le naturel dans les écrits ne peut pas être et n'est pas d'une autre sorte que le naturel dans la vie humaine. Écrire naturellement, c'est écrire conformément à la raison.

Pascal dit de la lecture des bons auteurs : « Quand on lit des écrits naturels, on est ravi : car on s'attendait à voir un auteur et on voit un homme. » Quel est cet homme? Est-ce l'individu, avec tout ce qui le distingue de tout le monde, avec les particularités de son caractère, avec ses humeurs, ses dispositions qui changent selon les variations de sa santé, avec tous les caprices de la nature variable et individuelle? Non sans doute. Car, je n'imagine pas que Pascal eût été ravi d'apprendre d'un auteur par quoi cet auteur différait de lui, ni de le voir faire tant d'estime de ces différences, qu'il en entretînt la postérité. C'est donc l'homme dans ce qui lui est commun avec tous les autres hommes, dans tout ce que Pascal rencontre de conforme à la nature immuable et universelle, la raison. Ce qui ne veut pas dire exclusivement, on le comprend de reste, l'homme qui raisonne ou enseigne, mais l'homme qui sent, imagine, s'émeut, se passionne dans une telle mesure, que quiconque le lit s'y reconnaît, et que par la raison qui nous est commune avec lui, nous comprenons et estimons comme

nôtres les passions mêmes qui sont le plus contraires à la raison.

A qui s'applique mieux qu'à Descartes l'idée que nous nous faisons du naturel? Qui s'est tenu plus libre des opinions et impressions du dehors, et a mieux réussi à dégager sa pensée de tout ce qui ne lui était pas propre et ne venait pas directement de sa raison? Qui a écrit plus conformément à la raison? Ce serait n'être pas juste que de n'en pas étendre l'éloge à tout ce qu'il a écrit d'accessoire à ses spéculations, dans lesquelles il n'est pas étonnant qu'on trouve le grand naturel de la raison, puisque c'est la raison elle-même qui s'y manifeste par l'évidence. Tout ce qui est sorti de la plume de Descartes est marqué de cette exactitude qu'il ne reconnaissait pas dans Sénèque, et qui n'est que le rapport parfait des paroles aux pensées, et le choix, parmi les pensées, de celles qui peuvent servir de prémisses à un syllogisme ou de preuves à un jugement.

Je trouve là encore à admirer la justesse de ce qu'on a dit de Descartes, qu'il était une idée faite homme. Descartes est une idée, dans ce sens qu'il recherche la vérité universelle, l'idée pure, avec la seule faculté universelle qui soit en nous, et la seule qui ne dépende pas de l'individu, avec la raison. Il ne s'occupe pas des circonstances

extérieures qui pourraient faire flotter sa vue, ni de lui-même en tant qu'individu offrant matière à un examen peu sûr et peu désintéressé. Dès lors toutes les paroles sont exclusivement pour l'idée; elles sont nécessaires et par conséquent parfaites. Elles ne peuvent ni être plus fortes ni être plus ornées. Elles sont ainsi, parce qu'il est impossible qu'elles soient autrement. Mais, qu'est-ce donc que le naturel par excellence, si ce n'est pas tout cela? Plus l'individu qui voit la vérité se met lui-même dans l'ombre, plus nous voyons la vérité qu'il nous montre. S'il disparaît complétement, comme fait Descartes, nous ne voyons plus que la vérité toute seule; c'est elle qui nous parle, qui nous persuade directement.

Le XVIe siècle n'a jamais eu ce naturel. Est-ce dans Montaigne qu'on en chercherait un exemple? Mais à qui s'applique moins l'idée de ce naturel par excellence qu'à Montaigne, à cet homme occupé à se peindre, et par conséquent à se farder; à s'analyser, et par conséquent à se prêter ou à se retrancher certains traits, par la subtilité même de son esprit, et par cette curiosité qui se crée du spectacle; n'ayant pas même ce dessein tellement arrêté, que ce qui l'en éloigne ne l'intéresse guère moins que ce qui l'y ramène; penseur à la suite d'autrui, et à propos d'une lecture

qui le pique; qu'un passage de Plutarque détermine à écrire aujourd'hui dans un sens, et qu'un passage contradictoire déterminera demain à écrire dans un autre sens; qu'une idée ingénieuse attache tout un jour, et qu'une citation fait changer de chemin; qui suspecte la nature universelle et ne se plaît qu'en la nature variable; qui pense presque plus souvent pour le plaisir d'écrire, qu'il n'écrit pour amener ses pensées à la plus grande clarté; auquel ses amis reprochent d'épaissir sa langue, comme on reprocherait à un peintre d'empâter ses couleurs, défaut qui ne vient que de la trop grande attention donnée au détail?

Il y a cependant une sorte de naturel dans cette impossibilité même d'en avoir la meilleure sorte et la plus relevée, qui est celui de Descartes. C'est le naturel d'une personne dont la raison ne règle point toujours l'imagination et la sensibilité, mais qui met une certaine grâce à ne s'en point cacher, et qui n'ayant d'ailleurs que des caprices qui ne choquent point, ou des défauts qui ne font que nous rendre moins mécontents des nôtres, s'y abandonne avec naïveté, et dans une mesure qui n'incommode pas les autres. Montaigne est tout plein de ce naturel; mais il a bien rarement celui que donne la raison appliquée à la recherche de la vérité. Il se jette à cha-

que instant hors de la raison générale, qu'il n'a pas d'ailleurs reconnue, et un grand nombre de ces délicatesses de pensée et d'expression, de ces nuances dont il est si chargé, ne peuvent point passer de son esprit dans l'esprit de ses lecteurs. Je n'admire pourtant pas médiocrement le naturel de Montaigne; il a une perfection qui lui est propre; et il n'est que trop conforme à toutes les faiblesses de la nature variable et individuelle, dont il est comme l'image la plus naïve. Mais je lui préfère le grand naturel de la raison, parce que l'exemple en est ou dangereux, par la tendresse qu'il nous donne pour nos faiblesses et nos bizarreries, ou stérile, comme tout ce qui provoque à l'imitation. Car, quel exemple est plus tentant que celui d'un auteur qui fait la même estime de toutes ses pensées indistinctement, et qui professe la doctrine que la langue de son pays en doit être la servante, et qu'où elle fait défaut, tout est bon pour y suppléer?

Le naturel que j'admire dans Descartes a des effets tout contraires. Outre qu'il soutient l'âme, et qu'il la met en garde contre toute pensée qui ne lui arrive pas par la bonne voie, il rend l'imitation impossible. On n'a pas ce grand naturel à demi, ni par imitation; on l'a tout entier et on l'a de génie, comme Descartes. Je l'ai dit de reste, on n'imite d'un auteur que le tour d'esprit

ou les défauts de l'individu; on n'imite pas ce qui est de l'homme; et c'est une mauvaise mesure de la grandeur d'un écrivain, que le nombre de ses imitateurs. J'y vois seulement la preuve que, dans cet écrivain, le tour d'esprit domine le fond, et qu'il a plus de physionomie que de beauté. Je suis sûr d'y trouver un certain défaut familier, un côté où penche son esprit, faute de force pour se tenir en équilibre, une faiblesse qu'il a su rendre séduisante par l'adresse dont il la déguise. Un écrivain n'est grand qu'en proportion qu'il est inimitable, et il l'est d'autant plus que sa raison est plus maîtresse de ses autres facultés, et qu'en lui l'homme l'emporte sur l'individu.

L'exemple d'un tel écrivain est salutaire, par la défiance qu'il nous donne de tout ce qui ne vient pas en nous par la raison; il est fécond, parce qu'en nous défendant contre toutes les servitudes extérieures et en nous ramenant sans cesse comme au centre de nous-mêmes, à ce sens intime qui nous est manifesté par la raison, il nous apprend le secret de valoir et de produire, et d'un individu de l'espèce, il fait un type, un roi de la création, comme Buffon définit l'homme.

Tel a été Descartes. Aussi n'eut-il pas d'imitateurs. Ceux qui purent pratiquer sa méthode, y trouvèrent le secret d'être à leur tour inimita-

bles. On n'imita pas Descartes, on l'égala. Ceux même qui devaient immoler la raison à la foi n'usèrent pas d'un autre moyen que Descartes qui venait d'en faire le juge suprême du vrai et du faux. Ils raisonnèrent l'abdication de la raison aussi rigoureusement que Descartes son avénement à l'empire. Il n'y eut entre eux que cette différence, que ce qui avait pu contenter Descartes au sortir du XVIe siècle, ne pouvait, après Descartes, contenter des hommes que sa méthode avait rendus avides de vérités plus certaines que l'évidence même. Quant à ceux qui, à son exemple, continuant de tenir la science séparée de la foi, gardèrent, dans la plus entière soumission d'esprit sur les choses de la religion, la plus grande indépendance sur toutes les choses de la raison, à quoi en furent-ils redevables, sinon à sa méthode, qu'ils eurent la force d'appliquer à la conduite de leurs pensées et de leur vie ?

§ VII.

INFLUENCE DU CARTÉSIANISME SUR LES PLUS GRANDS ÉCRIVAINS DU XVIIe SIÈCLE.

Descartes n'exerça donc pas sur son époque cette sorte d'influence qui se manifeste par l'imitation, et qui est comme la livrée qu'un écrivain brillant fait porter à ses contemporains. Ce grand

nombre d'imitateurs ne rehausse pas la gloire du modèle; cela prouve tout au plus que ses défauts viennent moins du manque d'esprit que du mauvais emploi qu'il en a fait, et que ses contemporains sont médiocres. L'influence de Descartes fut celle d'un homme de génie qui avait appris à chacun sa véritable nature, et avec l'art de reconnaître et de posséder son esprit, l'art d'en faire le meilleur emploi. Voilà pourquoi les écrivains qui vinrent immédiatement après lui, quoique les plus originaux et les plus naturels de notre littérature, sont néanmoins presque tous cartésiens. Ils le sont par ses doctrines qu'ils adoptent entièrement ou en partie; ils le sont par sa méthode qu'ils appliquent à tous les ordres d'idées comme à tous les genres.

Tout près de lui, les premiers qui portent cette glorieuse marque de liberté, Pascal, le grand Arnault l'avaient personnellement connu. Dans Pascal, le mépris de l'antiquité comme autorité scientifique, la souveraineté de la raison dans tout ce qui n'est pas du domaine de la foi, sont du plus pur cartésianisme; mais celui qui l'applique une seconde fois était capable de l'inventer. La ferme et droite raison d'Arnault, cette méthode exacte, cette vigueur de déduction, sont des traditions cartésiennes. C'est l'esprit de Descartes qui souffle dans le chef-d'œuvre d'Ar-

nault et de Nicolle, la *Logique de Port-Royal*. Ce manifeste de l'esprit moderne contre l'esprit du moyen âge dans les deux discours préliminaires; ce titre d'*Art de penser*, substitué au titre d'*Art de raisonner*, qui servait à définir la logique; cette recherche des causes qui font les jugements faux; l'autorité de la raison proclamée dans les choses de la science, tout cela est cartésien. Les règles qui sont données dans le corps de l'ouvrage, pour ce qui regarde la conduite de la vie, ne sont que des développements de la méthode. Du reste, les auteurs ne manquent pas de s'en reconnaître redevables à Descartes, « un célèbre philosophe de ce siècle, disent-ils, qui a autant de netteté d'esprit qu'on trouve de confusion dans les autres. » Ce n'est pas seulement un acte d'honnêtes gens; c'est la preuve que ces excellents esprits aimaient plus la vérité que l'honneur de l'avoir trouvée, et tenaient à ce qu'on sût, dans l'intérêt même de la vérité, que ce qu'ils pensaient à leur tour, un homme célèbre l'avait pensé avant eux. Les imitateurs ne font pas ainsi : ils n'avouent pas celui qu'ils imitent; l'imitation n'étant qu'une médiocrité d'esprit, mêlée de beaucoup de vanité, qui cache ses emprunts, ou quelquefois ne s'aperçoit même pas qu'elle emprunte.

C'est par sa logique que Descartes mit sa

marque sur Port-Royal; sa métaphysique a inspiré deux hommes de génie, dont l'un s'en appropria les principes avec la liberté d'esprit et la mesure admirable qui lui sont propres, et dont l'autre les reçut en disciple fidèle, et les développa en disciple ingénieux, Bossuet et Fénelon.

Bossuet suit Descartes dans son beau traité de la *Connaissance de Dieu et de soi-même*, ouvrage tout cartésien par les principes et par son titre même. Il y donne la même définition de la philosophie, et y comprend de même les sciences; il distingue dans nos sensations les phénomènes de l'esprit et ceux du corps; il assigne la même origine à nos idées, et trouve dans l'entendement des idées supérieures aux idées sensibles; il donne la même preuve de l'existence de Dieu; il reconnaît comme Descartes la souveraineté de la raison dans toutes les opérations de l'esprit, dans l'appréciation du vrai et du faux, dans la conduite de la vie.

Fénelon, avec moins d'indépendance que Bossuet, abrége ou développe Descartes. Son traité de l'*Existence de Dieu* reproduit les principales vérités de la métaphysique cartésienne, à laquelle il mêle des ornements agréables, dans le but d'intéresser l'imagination à des vérités de raison.

La psychologie de Descartes attira au cartésianisme les compagnies de beaux esprits; c'est

par là qu'il fut un moment à la mode. Il en faut voir de piquantes anecdotes dans madame de Sévigné dont la société était toute cartésienne. On y disputait de la nouvelle philosophie, à la suite d'une partie d'hombre et de reversi. Le chevalier de Sévigné y soutenait contre tout venant celui que sa sœur, madame de Grignan, appelait *son père*. Il semblait à madame de Sévigné, dans son admiration pour Descartes, que les nièces de ce grand homme dansaient mieux le passe-pied que les autres. Puis ce sont nombre de mots fins et charmants qui sentent fort leur cartésianisme. « Je vous aime trop pour que les petits esprits ne se communiquent pas de moi à vous, et de vous à moi. » Et ailleurs : « J'aimerois fort à vous parler sur certains chapitres; mais ce plaisir n'est pas à portée d'être espéré. En attendant, je pense, donc je suis; je pense à vous avec tendresse, donc je vous aime; je pense à vous uniquement de cette manière; donc je vous aime uniquement (1). »

Boileau, dans l'*Arrêt burlesque*, vengeait la philosophie de Descartes des dénonciations de l'Université de Paris, et en gravait le précepte essentiel : « Aimez donc la raison » à toutes les pages de l'*Art poétique*, ce *Discours de la Méthode* de la poésie française.

(1) Lettres de madame de Sévigné.

Qui ne sait par cœur l'enthousiaste déclaration de foi de La Fontaine sur Descartes :

> Descartes, ce mortel dont on eût fait un dieu
> Chez les payens, et qui tient le milieu
> Entre l'homme et l'esprit.... (1)?

D'autres fables, parmi ses plus belles, portent la marque des idées philosophiques de Descartes. Racine en avait recueilli et comme respiré la tradition vivante dans le commerce avec Port-Royal; et si ses personnages raisonnent moins et pensent ou sentent davantage que ceux de Corneille, n'est-ce pas le fruit de cette doctrine qui avait changé la définition de la logique, et remplacé l'art de raisonner par l'art de penser?

L'ordre des temps excepte Corneille de cette influence. Corneille, comme Descartes, n'eut pas d'ancêtres, ni de tradition. Mais serait-il juste d'en dire autant de Molière, parce qu'il fut l'élève du plus célèbre des contradicteurs de Descartes, Gassendi? J'y verrais au contraire une preuve que cette influence l'a touché

(1) Tout ce morceau est un résumé admirable et une discussion des principes de Descartes sur l'âme des bêtes. La Fontaine ne veut pas qu'on les en croie dépourvues :

> Qu'on m'aille soutenir après un tel récit
> Que les bêtes n'ont point d'esprit.

plus directement et plus tôt que les autres : car comment douter que Gassendi ne prît ses disciples à témoin de ce grand débat, et, d'après ce qu'on sait de son caractère, qu'il ne leur donnât à lire les écrits de son rival? Pourquoi donc cet ordre admirable de Descartes, cette simplicité toujours noble, cette exactitude sans recherche, cette profonde connaissance de l'homme qui perce à chaque instant sous la discussion métaphysique, n'auraient-ils pas aidé Molière à connaître son grand naturel? C'est Descartes que je sens dans l'une des plus étonnantes beautés du théâtre de Molière, dans cette logique du dialogue si abondante, si libre dans ses tours, et toutefois si serrée. Il serait puéril d'ôter à Gassendi, pour la donner à Descartes, la gloire des premières impressions que reçut le génie de Molière; mais il est vrai de dire que tous deux y ont eu part, Gassendi par son attachement même pour les vérités d'expérience qui sont le fond de la comédie; Descartes par sa méthode, qui donnait pour tous les genres d'ouvrages les règles de l'art, c'est-à-dire de l'expression durable.

Telle fut l'influence de Descartes sur le XVII[e] siècle. L'histoire des lettres offre beaucoup d'exemples d'écoles littéraires dont le maître a été un homme de talent, faisant illusion par

quelque défaut séduisant, et dont les disciples n'ont été que les plagiaires de ce défaut. Mais où trouve-t-on ailleurs que dans l'histoire des lettres françaises l'exemple d'une école dont les disciples ont été des hommes de génie, parce que le génie même du maître a été d'apprendre à chacun sa véritable nature, et de mettre les esprits en possession de toutes leurs forces, en leur en indiquant le meilleur emploi? Ce que les grands hommes du XVIIe siècle ont appris de Descartes, c'est la connaissance du naturel de leur pays, de ce qui fait de l'esprit français l'image la plus parfaite, à mon sens, de l'esprit humain dans les temps modernes. Et de même que chacun de nous n'acquiert toute sa force que le jour où il se connaît, et que, pour valoir son prix, peu importe que sa mesure soit grande, pourvu qu'il la connaisse exactement; de même une nation n'acquiert toute sa grandeur, dans les choses de l'esprit, que le jour où elle a une connaissance exacte de son génie : et elle ne s'y soutient qu'en proportion que cette connaissance s'y conserve. Le jour où elle se fatigue de son génie, et où, croyant l'étendre, elle le dénature, il lui arrive la même chose qu'aux individus qui se cherchent hors d'eux-mêmes, et qui pensent à s'enrichir par l'imitation. Descartes a eu la gloire d'apprendre aux Français leur vé-

ritable génie, et cette gloire durera tant que ce génie se souviendra de ce qu'il a été. La méthode cartésienne ne cessera pas d'être l'une de nos facultés : instrument admirable, qui, faute de mains assez robustes pour le manier, pourrait bien être délaissé, mais qui ne s'usera jamais par l'emploi.

§ VIII.

QUE DESCARTES A PORTÉ LA LANGUE FRANÇAISE A SA PERFECTION.

En même temps que Descartes donnait le premier une image parfaite de l'esprit français, il portait la langue française à son point de perfection. La première chose d'ailleurs emportait la seconde; car comment concevoir la perfection d'une langue, sans la parfaite conformité des idées qu'elle exprime avec le génie du pays qui la parle?

Ce n'est pourtant pas toute la langue; mais c'est tout ce qui n'en changera pas, et qui la rendra toujours claire pour les esprits cultivés; c'est, si je puis parler ainsi, la langue générale. Toutes les qualités d'appropriation y sont réunies. L'effet d'une langue étant de rendre universelle la communication des idées, et les hommes ne communiquant point entre eux par leurs différences, mais par leurs ressemblances, et par la principale qu'ils ont entre eux, qui est la raison, une langue est arrivée à sa perfection, quand

elle est conforme à ce que nous avons de commun entre nous, à la raison. Telle est la langue de Descartes. Les choses n'y peuvent pas toujours être comprises du premier effort, ni communiquées par une première lecture, et peut-être même sont-elles inaccessibles à bon nombre d'esprits ou trop peu cultivés, ou trop indifférents à ces grandes matières : mais la faute n'en est jamais à la langue. Jamais le rapport des mots aux choses n'y est forcé ou trop éloigné; jamais la langue n'y est en deçà et n'y va au delà des idées; et si quelqu'un n'arrive pas jusqu'à la force du mot, ou s'il la dépasse, c'est par trop ou trop peu d'attention, ou parce que son imagination s'est ingérée dans le travail de sa raison. Il ne manque à la langue de Descartes que ce qui n'y était pas nécessaire : et ce n'en est peut-être pas la moindre beauté que l'exclusion de beautés qui n'appartenaient pas à la matière, et dont néanmoins Descartes avait le don. Je reconnais là pour la première fois le goût, ce sentiment de ce qui convient à chaque sujet, à chaque ordre d'idées, et qui fait qu'à des yeux exercés les écrivains du XVII[e] siècle, Descartes en tête, ne sont guère moins grands par ce qu'ils excluent de leur langue que par ce qu'ils y reçoivent.

Je sais bien que cet idéal de la langue de

Descartes ne remplit pas l'imagination de ceux qui rêvent une langue formée de toutes les qualités des langues modernes, et qui veulent voir dans chaque ordre d'idées tous les genres de beautés réunis. Ceux-là me paraissent avoir perdu quelque chose de plus encore que l'intelligence de la langue de leur pays ; ils ont perdu le sentiment même de la valeur des idées. Ils ne cherchent pas dans les livres le plaisir de la vérité; ils y cherchent une pâture pour une certaine curiosité inquiète qui vient d'un esprit mal réglé. Ils ne sont pas de notre pays.

Descartes a donné le premier modèle de la langue, mais il ne lui a pas posé de limites. La raison devant être souveraine dans tous les ordres d'idées et dans tous les genres d'écrire, puisque le cœur ne peut être touché ni l'imagination frappée que de ce que la raison approuve secrètement, la langue de la raison doit régler l'expression de toutes les idées, et c'est dans ce sens-là que le premier qui parla cette langue en perfection donna le modèle même de la langue française. Mais sous cette règle suprême, qui ne gêne que nos défauts, la langue allait recevoir de grands accroissements de la variété des sujets, et de la physionomie propre à chaque auteur. Car les langues sont comme l'humanité qui est tout entière en chacun de nous, et qui néan-

moins se produit avec une diversité qui n'a de limites que le nombre des individus. Ainsi, la même langue parlée par deux hommes avec la même exactitude reçoit du caractère de chacun quelque variété qui en fait la grâce.

Nous verrons donc la langue française s'enrichir successivement et de la diversité des genres qui vont naître et de la physionomie propre à chacun des grands hommes qui ont suivi Descartes, frères par la ressemblance de la raison, différents par le tour d'esprit. Mais le premier type pur qui en a été frappé, et auquel il faudra revenir toujours pour en reconnaître les véritables traits, nous l'avons trouvé dans Descartes.

CHAPITRE TROISIÈME.

§ I. Histoire du poëme dramatique jusqu'à la venue de Corneille. — § II. Corneille, inventeur des deux formes principales du poëme dramatique, donne le premier modèle de la tragédie. — § III. *Le Cid.* — § IV. Caractère général des tragédies de Corneille. — § V. Des imperfections du théâtre de Corneille et de leurs causes. — § VI. De ce que la tragédie de Corneille laissait à désirer.

§ I.

HISTOIRE DU POEME DRAMATIQUE JUSQU'A LA VENUE DE CORNEILLE.

L'époque qui recevait ainsi l'empreinte des créations du génie de Descartes, devait assister à d'autres créations non moins étonnantes, mais plus aimables et plus populaires. La même génération put le même jour lire le *Discours de la Méthode*, et battre des mains aux merveilles du *Cid*. Le père de la philosophie moderne, Descartes, n'était l'aîné que de dix ans du père du théâtre, le grand Corneille.

Aucun écrivain n'a plus mérité que Corneille le titre de génie créateur. Il est unique dans l'histoire de notre littérature par la prodigieuse

distance qu'il y a entre lui et ceux qui le précèdent immédiatement. Depuis la Renaissance, les écrivains supérieurs semblent à quelques égards procéder les uns des autres, et, selon la belle image de Lucrèce, se passer de main en main le flambeau de la vie, qui brille de plus en plus, à mesure qu'on approche de l'époque de perfection. Cela est vrai pour les plus admirables prosateurs, Rabelais, Calvin, Montaigne, et, dans la poésie, pour Malherbe lui-même, quoique si au-dessus de ses prédécesseurs immédiats. Mais un abîme sépare Corneille de tout ce qui peut s'appeler le théâtre avant lui. Et peut-être, quant à la langue, y a-t-il plus loin de ce grand poëte à la meilleure pièce de théâtre antérieure à lui, que de Descartes lui-même aux meilleurs écrivains du commencement du XVIIe siècle. Descartes crée la méthode, et ne fait que régler la langue; Corneille ne crée pas moins la langue que la méthode.

Jusqu'à lui, l'histoire du théâtre n'offre que de vains noms et pas une pièce. Ce grand art, qui n'a pour ainsi dire point de passé, sort consommé de la tête de Corneille.

C'est au XVe siècle seulement qu'on peut reconnaître une ébauche de théâtre dans les *mystères* et *soties*, joués sur des tréteaux par deux confréries, l'une de bourgeois, dite des *Confrères*

de la Passion; l'autre, d'enfants de naissance, dite des *Enfants sans souci.* Une troisième confrérie, les *Enfants de la Basoche,* jouait sur la grande table de marbre du Palais de justice des pièces analogues au répertoire des *Enfants sans souci.*

L'histoire de ce triple théâtre, dans ses rapports avec les mœurs et les progrès de la civilisation, serait un point intéressant de l'histoire générale de notre pays. Mais ce point n'est pas de mon objet. Il me suffit, pour faire mieux apprécier par la bassesse des commencements de cet art, la hauteur où l'a porté le génie de Corneille, de déterminer avec exactitude le caractère des pièces qui s'y jouaient.

Les *Confrères de la Passion* avaient seuls le privilége de jouer les *mystères.* Le mot indique la chose. C'étaient ces mêmes *mystères* que Boileau repousse du théâtre comme n'étant point susceptibles *d'ornements égayés.* Sous le nom de *mystères,* on représentait généralement les récits de l'Ancien et du Nouveau Testament, les vies des prophètes et des apôtres, celles des saints. Dieu, les anges, la Vierge, le Christ, le diable, en étaient les personnages principaux. Le théâtre était divisé en trois compartiments : au-dessus était le paradis, au-dessous l'enfer, le monde était au milieu. L'événement se passait dans le compartiment du milieu, le dénoûment

s'accomplissait dans celui d'en haut ou dans celui d'en bas. Quant au dialogue, c'est le plus souvent une sorte de glose du texte sacré qui n'a de poétique que la rime. Voilà quels ont été les commencements de la tragédie; car c'est au même besoin d'esprit que répondent les *mystères* du moyen âge et la tragédie moderne. L'idéal que nous cherchons dans la représentation d'événements tragiques, nos pères le cherchaient dans la mise en scène de l'histoire de leur foi.

Les *soties*, que jouaient les *Enfants sans souci*, répondaient à un autre besoin de l'esprit, d'où devait naître la comédie. Les mœurs du temps en fournissaient le sujet, et les contemporains, sous des noms allégoriques, en étaient les personnages. Il fallut, sur ce point, modérer à diverses reprises, par des règlements, la liberté de langue des *Enfants sans souci*. Le seigneur *Abus*, qui est un personnage commun à plusieurs de ces pièces, n'était rien moins que le roi, ou l'Église, ou les seigneurs, et tout ce qui était privilége. Louis XI ne put endurer les leçons du *Prince des sots* (1), et le menaça de la hart s'il ne s'abstenait pas de toucher aux vivants. Louis XII lui rendit son franc parler, que lui ôta de nouveau la Sorbonne sous le règne de François Ier.

Enfin, un troisième genre, intermédiaire entre

(1) C'est le titre que prenait le chef de la confrérie.

les *mystères* et les *soties*, les *moralités* contentaient ce goût moins franc, mais non moins général, auquel s'adresse aujourd'hui le drame. Le privilége de jouer les *moralités* appartenait exclusivement aux *Clercs de la Basoche* (1). Les *moralités*, en grande partie tirées des vies des saints, participaient des *mystères* par le mélange de la religion, et des *soties* par les allusions satiriques. Je trouve dans cette analogie évidente entre ces trois formes du poëme dramatique naissant, et ce qui s'est appelé plus tard la tragédie, la comédie et le drame, une preuve de plus que les genres sont comme les formes naturelles de l'esprit humain. Avant les chefs-d'œuvre qui en font voir la parfaite conformité avec cet esprit, on en trouve l'instinct aux époques les plus barbares et dans les plus grossières ébauches.

Le caractère commun de ces pièces est le même que j'ai remarqué dans tous les ouvrages d'esprit de cette période. C'est l'impression unique et exclusive du moment présent. Dans l'un des contes les plus charmants de Voltaire, l'*Ingénu* fait cette réflexion sur l'histoire ancienne : « Je m'imagine que les nations ont été longtemps comme moi, qu'elles ne se sont ins-

(1) Mais par suite d'un échange de prince à prince, entre les chefs des deux confréries, les *Enfants sans souci* purent jouer les *moralités*, et les *Clercs de la Basoche* les *soties*.

truites que fort tard, qu'elles n'ont été occupées pendant des siècles que du moment présent qui coulait, très-peu du passé, et jamais de l'avenir. » Rien n'est plus vrai de notre littérature, et en particulier de notre théâtre, jusque vers le milieu du XVIe siècle. Deux choses alors remplissent le moment présent; la foi et la critique des abus du temps; la foi sans la science de la religion, sans l'intelligence de ses rapports avec la civilisation; la critique sans idées générales, et n'étant que l'impression vive d'un malaise actuel. Hors des croyances et de la critique des abus présents, il n'y a pas de sujets. On dirait que la France est seule au monde, et que, dans cette France, il n'y a qu'une génération qui n'a rien appris de ses pères, et qui ne transmettra rien à ses descendants.

Cette singulière beauté du théâtre ne se forme que lentement : c'est le dernier, c'est peut-être le plus beau développement littéraire d'une grande nation. Il n'est resté de tout ce qu'on peut appeler le théâtre d'alors qu'une pièce qui mérite d'être lue, c'est la farce de *Pathelin.* Il y a eu alors, sinon un homme de génie, du moins un esprit heureux qui a tracé quelques ébauches de caractères, qui a observé finement, et, comme il arrive, qui a trouvé une langue toute formée pour exprimer ces premiers linéaments de la vérité dramatique.

La question de savoir combien il importait, pour cette branche de la littérature nationale, que l'esprit français fût renouvelé par la Renaissance, se reproduit ici avec une nouvelle force. Rien ne prouve mieux à quel point il avait besoin de l'antiquité païenne, que l'oubli profond où sont tombés les ouvrages que firent postérieurement à cette époque quelques superstitieux de l'ancienne mode, derniers représentants de ce qu'ils appelaient le *Théâtre national*. La naïveté surannée des *Confrères de la Passion*, et les grossières railleries des *Enfants sans souci* ne méritaient pas les susceptibilités de gouvernement qui y mirent fin vers le milieu du XVI[e] siècle. Ces restes de l'esprit gaulois auraient cédé naturellement la place à l'esprit français entrevoyant pour la première fois, sous les mots charmants de Tragédie et de Comédie, l'idéal d'un art que le XVII[e] devait réaliser.

Les premières imitations du théâtre antique sont de l'époque où Du Bellay exhortait avec tant de chaleur les poëtes ses contemporains à mettre la Grèce et Rome au pillage. Ronsard, en 1549, traduisait en vers français le Plutus d'Aristophane. En 1552, Jodelle, un des plus hardis de la Pléiade, faisait jouer, dans un collége, une Cléopâtre taillée sur le patron du théâtre grec. Le prologue de cette pièce accusait les *Confrères*

de la Passion d'écrire et de jouer pour la populace en sabot. Dans l'enthousiasme de leur succès, les amis de Jodelle offrirent au jeune poëte le bouc de l'antique tragédie, et en firent, dit-on, un sacrifice à la mode des païens.

Qu'était-ce que cette Cléopâtre? Un calque inanimé de la tragédie grecque. De longs monologues, des chœurs, une vaine application de toutes les règles de ce grand art; rien n'y manquait de tout ce qui peut s'emprunter. C'était une dépouille, en effet, arrachée à un corps plein d'embonpoint pour en affubler un corps chétif. Jodelle avait laissé à ses modèles tout ce qui ne se prend point, les caractères, les passions et leurs contrastes, la vie enfin, qui ne peut point être copiée. Mais ces noms tirés de l'histoire générale, cette gravité, cette rhétorique, grossière image de l'éloquence, charmaient les esprits, et quoique ce ne fût que l'ombre de l'art, l'admiration qu'ils avaient pour cette ombre était féconde; elle préparait l'admiration pour l'art lui-même.

Garnier succéda à Jodelle et continua cette imitation du théâtre antique, mais en se tenant plus près de Sénèque que des Grecs. Voici en quoi cette préférence pour Sénèque était un progrès. On recherchait alors les vérités générales; j'ai remarqué ailleurs qu'elles étaient tellement prisées, qu'on les distinguait dans le dis-

cours par des guillemets, et qu'on les y enchâssait à la façon des pierres précieuses, afin que le lecteur fût averti, même par les yeux, de leur présence. Or Sénèque est plein de ces vérités, sous forme de sentences. Sans doute, elles y sont en trop grand nombre, et le plus souvent où elles ne conviennent pas; elles y tiennent la place de l'action, qui est la première des vérités dans un poëme dramatique. Mais il était nécessaire qu'on en aimât le nombre avant d'en discerner la valeur relative, et qu'on les estimât comme pièces à part, avant de comprendre la beauté qu'elles tirent de l'ensemble de l'ouvrage et de l'emploi discret qu'on en fait.

Les pièces de Garnier offrent d'ailleurs quelques traits de sensibilité et de noblesse dont il a tout l'honneur. Sa versification, quoique sans beautés éclatantes, est plus régulière et plus facile que celle de Jodelle. Le mélange alternatif des rimes féminines et masculines y est observé invariablement. Mais le titre le plus honorable pour Garnier, c'est d'avoir fait une tragédie biblique, la *Juive*, peut-être son meilleur ouvrage. L'invention était heureuse. Corneille et Racine n'ont jamais été mieux inspirés qu'en la suivant, le premier dans *Polyeucte*, le second dans *Esther* et *Athalie*.

La fortune de Garnier fut de courte durée.

C'était de la tragédie pour les savants. Le seul plaisir qu'on y pût prendre, était d'y retrouver l'imitation des formes du théâtre et de la rhétorique de l'antiquité. C'était assez pour des savants : c'était trop peu pour le public qui voulait goûter à son tour le plaisir du théâtre dans des pièces moins grossières que celles des *Confrères de la Passion*, et moins savantes que celles de Jodelle et de Garnier. On était las de la tragédie de collége. Tout au plus la trouvait-on bonne pour être lue. L'instinct du public en jugeait mieux que l'enthousiasme des érudits. Son impatience montrait assez où était le vice de ce théâtre; ce qu'il voulait sans l'indiquer expressément, c'était la vérité dramatique, l'action. Il y eut donc, à la fin du XVIe siècle, contre la tragédie savante, une sorte d'insurrection, dont le chef et le héros fut Alexandre Hardi.

Hardi n'inventa rien. Il emprunta partout où il put. Il imita les pastorales italiennes et les drames espagnols; il imita les imitations de Jodelle et de Garnier. Il mêla les chœurs, les nourrices, les messagers du théâtre antique avec les *Pantalons* italiens et les *Matamores* espagnols; et comme on n'imite que les défauts, Hardi n'eut que les défauts de tous les théâtres auxquels il fit des emprunts. Mais il intéressa par un certain mérite d'action; et d'ailleurs il n'attendait pas

qu'on s'ennuyât d'une pièce pour la remplacer par une autre. Il n'en fit pas moins de douze cents, qui défrayèrent pendant vingt ans le théâtre établi au Marais, moyennant rétribution aux Confrères de la Passion, lesquels en avaient conservé le privilége exclusif.

Cet homme, qui fut moins un poëte qu'un entrepreneur de représentations théâtrales, était de l'école de Lope de Véga, alors que, résistant aux lumières de son génie, Lope enseignait le moyen de faire deux mille pièces dans une vie d'homme. « Ce n'est pas, dit-il, que j'ignore les préceptes de l'art, Dieu merci! Mais qui les suivrait, serait assuré de mourir sans gloire et sans argent. J'ai quelquefois écrit suivant l'art que très-peu de gens connaissent; mais quand je vois les monstruosités auxquelles accourent le vulgaire et les femmes, je me fais barbare à leur usage. Aussi, avant d'écrire une comédie, j'enferme les règles sous six clefs, et mets dehors Plaute et Térence, pour que leur voix ne s'élève pas contre moi; car la vérité crie dans les livres muets. Je fais des pièces pour le public, et puisqu'il les paye, il est juste, pour lui plaire, de lui parler la langue des sots (1). » Lope du moins n'était pas dupe des défauts attachés à cette effroyable

(1) Traduction de M. L. Viardot. *Études sur l'Espagne* 336.

fécondité. Mais je n'en dirais pas autant de Hardi.

Ce grossier pêle-mêle de toutes les imitations réussit pendant vingt années, du temps même que Malherbe donnait les premières règles et les premiers exemples de l'art d'écrire en vers. On finit par s'en dégoûter, et on en revint à la tragédie savante. Les règles du théâtre antique furent remises en honneur, et il se forma, de ce respect pour les unités et de l'imitation du théâtre espagnol, une théorie dramatique qui donna naissance à des ouvrages fort supérieurs à ceux de Hardi, quoique justement enveloppés dans le même oubli. Huit de ces pièces sont signées du nom de Corneille; on les lit par curiosité et pour voir ce qu'était Corneille avant que son génie se fût éveillé; mais il faut toute la beauté de ses chefs-d'œuvre pour intéresser à ces commencements. Une certaine fermeté pourtant dans le vers, quelques passages où la pensée étant vraie, l'expression est parfaite, font soupçonner un esprit supérieur qui ne se connaît pas encore et qui commence par imiter ce qui réussit, en attendant qu'il crée des choses inimitables.

§ II.

CORNEILLE, INVENTEUR DES DEUX FORMES PRINCIPALES DU POÈME DRAMATIQUE, DONNE LE PREMIER MODÈLE DE LA TRAGÉDIE.

Tout était donc à créer au temps de Corneille: car quelque idée qu'on se fasse du poëme dra-

matique, comme il ne paraît pas qu'on puisse sérieusement donner ce nom à des ouvrages sans caractères, sans passions, sans mœurs, sans style, sans ressemblance avec la vie, aucun des prédécesseurs de Corneille n'ayant laissé une pièce qui réalise cet idéal, il n'y a rien d'exagéré à dire que Corneille avait tout à créer.

Cela paraît vrai surtout à ceux qui n'étant point auteurs de poëmes dramatiques, et n'ayant point à faire une poétique particulière pour justifier leurs productions, acceptent l'idée qu'on se fait généralement du poëme dramatique. Si donc la tragédie est la représentation d'une action importante où figurent des personnages illustres, animés de passions dont la lutte doit produire un événement funeste; si la comédie représente une action, dans laquelle le contraste des caractères et des mœurs entre personnes de condition privée produit ou le ridicule ou seulement des images frappantes de la vie commune; s'il n'y a ni tragédie, ni comédie, sans la condition suprême qui est une langue durable, qui pourrait contester à Corneille l'invention du poëme dramatique?

Fontenelle, dans la *Vie* de Pierre Corneille, son oncle, a dit : « Pour juger de la beauté d'un ouvrage, il suffit de le considérer en lui-même; mais pour juger du mérite d'un auteur, il faut le comparer à son siècle. » Il aurait pu ajouter : et à ses

devanciers. Pour juger du mérite d'un génie créateur, il faut le comparer au chaos d'où il a fait sortir ses créations. A ce point de vue, il n'y a pas de plus grand nom dans l'histoire de notre littérature que le nom de Pierre Corneille. C'est seulement quand on considère ses ouvrages en eux-mêmes et qu'on les compare à l'idéal que nous nous sommes formé du poëme dramatique d'après tous les monuments de l'art, que, tout en ne mettant aucun nom au-dessus du nom de Corneille, on peut croire néanmoins qu'il y a des ouvrages plus parfaits que les siens.

Mais avant de montrer ce qui a manqué à Corneille, il faut admirer ce qu'il a créé. Or, il a créé toutes les formes du poëme dramatique. Il a donné les premiers modèles de la tragédie à Racine; à Molière il a enseigné le ton et le style de la comédie. On lui fait honneur d'une troisième création, la *tragi-comédie*, aujourd'hui appelée du nom spécieux de *drame*, afin de déguiser ce vice originel du mélange des deux genres, qui en fera toujours un genre douteux. Mais peut-être est-ce trop peu ajouter à sa gloire, que de rattacher à lui la tradition d'une sorte de composition équivoque, qui, de l'aveu même de ceux qui la goûtent, est inférieure aux deux genres dont elle participe. S'il s'était fait une bonne tragi-comédie depuis Nicomède et Don Sanche, les

seules pièces de ce genre qui aient survécu, il serait juste qu'une partie de la gloire en revînt à Corneille. Mais tant que durera la stérilité de ce genre, on pourra croire que c'est moins une création de Corneille, puisque toute création est à la fois durable et féconde, qu'une de ces erreurs de jugement dans lesquelles tombent les esprits supérieurs, soit par la faiblesse humaine, soit par l'influence de l'exemple, et dont ils se tirent honorablement à force de génie.

Enfin, les partisans du drame bourgeois, quatrième genre qui tire son tragique du même fonds que la comédie tire son ridicule, c'est-à-dire, de la société et des mœurs du temps, pourraient en trouver la première théorie dans Corneille, tant ce grand homme avait approfondi la matière du poëme dramatique. « S'il est vrai, dit-il, dans la préface de *Don Sanche,* que la crainte ne s'excite en nous par la représentation de la tragédie, que quand nous voyons souffrir nos semblables et que leurs infortunes nous en font appréhender de pareilles, n'est-il pas vrai aussi qu'elle pourrait être excitée plus fortement en nous par la vue des malheurs arrivés aux personnes de notre condition, à qui nous ressemblons tout à fait, que par l'image de ceux qui font trébucher de leurs trônes les grands monarques, avec qui nous n'avons aucun rapport qu'autant que nous

sommes susceptibles des passions qui les ont jetés dans ce précipice, ce qui ne se rencontre pas toujours?» A cette invitation de Corneille il a été répondu par le drame bourgeois dont nous verrons plus tard la triste fortune. Le drame bourgeois n'a pas pu devenir un art, c'est-à-dire un genre dans les conditions duquel on produit un ouvrage durable. Voltaire oppose à la théorie de Corneille une raison qui, pour être très-générale et très-sommaire, n'en est pas moins invincible : « Il ne faut pas, dit-il, transporter les bornes des arts. » Tous les raffinements de l'esthétique ne détruiraient pas cette raison, qui est une foi dans notre pays.

Nous nous représentons les arts comme des domaines distincts, circonscrits dans des limites hors desquelles les séductions même du génie ne peuvent nous entraîner, ces limites n'étant elles-mêmes que des dispositions et des instincts de notre esprit. C'est par un de ces instincts, que développe et fortifie en nous l'éducation, que nous cherchons l'idéal de la tragédie au-dessus de nos têtes, dans des événements considérables qui affectent directement des personnes illustres. On ne le fait pas descendre impunément jusqu'aux événements et aux mœurs des personnes de condition privée, et la tentative n'en a réussi à personne. Corneille lui-même se paye ici de mots. Car si

son Don Sanche passe pour n'avoir point de naissance, il n'en est pas moins fils d'un roi, et la grandeur de son origine éclate sous l'obscurité de sa condition présente. Mais que de justesse dans cette remarque, que nous ne sommes touchés des malheurs des princes qu'autant que nous sommes susceptibles des passions qui les y ont fait tomber! Voilà le secret même de la tragédie; voilà cette ressemblance avec la vie qui en fait toute la vérité. Voilà, par contre, la condamnation de tout poëme dramatique où l'on met en scène des passions dont nous ne sommes pas susceptibles. Cette vue supérieure de Corneille, Racine en fera la théorie même de son théâtre.

L'invention de la tragi-comédie et l'indication du drame bourgeois pourraient donc être comptées parmi les imperfections de Corneille plutôt qu'au nombre de ses titres de gloire. Ainsi, ne le louons pas d'avoir autorisé de son exemple ou des erreurs de son esprit quelques auteurs médiocres. N'admirons que ce qui mérite le nom de création, c'est-à-dire, ce qui est à la fois une théorie féconde et une première réalisation de cette théorie. Ne l'admirons, comme Descartes, que pour sa méthode, qui ne convient qu'aux hommes de génie, et par laquelle il aura un égal et point d'imitateurs. La création, c'est le principe

de vie, une fois mis au monde, qui toujours subsiste et se reproduit toujours égal à lui-même. Si nous devons voir de nouveaux chefs-d'œuvre dans la tragédie et la comédie, le secret s'en trouvera dans le grand Corneille : et quelle gloire est au-dessus de celle d'avoir créé un art, c'est-à-dire, une idéal pour l'esprit humain !

C'est surtout dans la tragédie que Corneille a mérité cette gloire. Quant à la comédie, il laissait beaucoup à faire après lui. Le *Menteur* avait sans doute averti Molière de son génie, en lui apprenant à chercher dans les mœurs et les caractères, la comédie que tous les exemples contemporains lui montraient dans l'intrigue; mais il n'avait fait que le mettre sur la voie de la comédie bourgeoise, et il lui laissait à créer tout entière la haute comédie. Il n'en est pas de même de la tragédie. Corneille en avait si bien fait voir les caractères et comme l'essence, que, même en la perfectionnant d'après ses exemples, on ne pouvait arriver qu'à la gloire de l'égaler.

A l'autorité des exemples, Corneille joignit l'autorité des préceptes. Ses discours sur le poëme dramatique, les jugements qu'il fit de ses pièces, sont remplis d'observations délicates et profondes sur toutes les parties de ce grand art. Tantôt Corneille commente en homme de génie les règles de la critique ancienne; tantôt il en

établit lui-même de nouvelles qu'il tire d'une connaissance encore plus profonde de l'homme. Ainsi, au prologue de la tragédie antique, lequel y formait une partie distincte, il substitue le premier acte, et il pose cette règle, « que le premier acte doit contenir les semences de tout ce qui doit arriver, tant pour l'action principale que pour les épisodiques; en sorte qu'il n'entre aucun acteur dans les actes suivants qui ne soit connu par ce premier, ou du moins appelé par quelqu'un qui y aura été introduit. » Règle admirable, dont l'application ajoute à la ressemblance avec la vie, laquelle résulte d'une double conformité de l'événement avec ce qui se passe dans la vie, et avec la disposition d'esprit qu'apporte le spectateur au théâtre. L'exposition, dans le prologue de la tragédie antique, tel qu'Aristote le caractérise, est un artifice dramatique dont la grossièreté ne peut pas être dissimulée par le mérite des paroles : car elle nous avertit que nous allons assister à un mensonge. L'exposition par le premier acte, c'est l'action elle-même dans laquelle nous entrons si soudainement, que le temps nous manque pour réfléchir qu'il s'agit d'aventures imaginaires et d'un plaisir de convention. Qu'y a-t-il d'ailleurs de plus semblable à la vie que cette maturité de l'événement, si je puis parler ainsi, qui fait que, dès les pre-

mières scènes, on connaît, soit pour les avoir vus en personne, soit par d'autres qui les annoncent, tous ceux qui y sont intéressés? Et qu'y a-t-il de plus conforme à la disposition du spectateur, que de l'introduire tout d'abord au milieu de l'action par les personnages mêmes qui doivent y figurer; de telle sorte qu'avant d'avoir pu penser qu'il y a là un habile homme, dont la fable ingénieuse va le transporter du réel dans l'imaginaire, il soit saisi dès le lever de la toile de ces images frappantes de la vie, et prenne part dans la lutte qui va s'engager?

Il y a d'autres vues du même ordre dans cette poétique qu'a donnée Corneille du poëme dramatique; et la plupart s'appliquent à la comédie aussi bien qu'à la tragédie.

Théoricien admirable, ses préceptes ne sont pas les excuses de ses fautes: car en même temps qu'il donnait, sous la forme de règles, le secret des beautés de son théâtre, par les critiques qu'il faisait de ses défauts, il donnait le secret des beautés qui lui ont manqué. Jugeant l'art en homme de génie, et ses propres œuvres en honnête homme qui ne craint pas d'avouer en quoi il a failli à l'idéal, Corneille inventait à la fois l'œuvre et les perfectionnements. Aucun écrivain ne s'est examiné avec plus de désir véritable de connaître ses défauts et d'en faire tourner la

critique à la gloire de l'art. Il estimait ses qualités et blâmait ses fautes comme étant celles d'autrui; aimant les unes, juqu'à les admirer, comme il eût fait d'une chose hors de lui; critiquant les autres, sans les grossir par fausse modestie, ni les atténuer par fausse probité. Voltaire a dit beaucoup plus de mal de ses tragédies qu'il n'eût souffert qu'on n'en dît; se trop critiquer touche à s'estimer trop. Combien n'aimé-je pas mieux la sincérité de Corneille se rendant justice dans le bien comme dans le mal! Mais il y a peut-être une vertu supérieure : c'est celle de ne rien dire de soi, ou de n'en dire que des choses qui laissent chacun libre de son jugement. Ce devait être là le mérite de Racine.

§ III.

LE CID.

Ce fut un grand jour dans l'histoire de notre littérature, vrai jour de fête pour les contemporains, que celui qui vit paraître, après des commencements si obscurs et des progrès si lents, après les prédécesseurs de Corneille, après Corneille lui-même, s'essayant dans ces huit pièces qui ne sont que supérieures à tout ce qui s'était fait avant lui, cette merveille du *Cid,* comme on l'appela tout d'abord, et qui mit

Corneille bien plus au-dessus de ses premiers ouvrages, que ces ouvrages ne l'avaient mis au-dessus de ses devanciers!

Deux amants qu'enchaîne l'un à l'autre une passion profonde et légitime, et que va rendre ennemis la loi du devoir filial et de l'honneur domestique; Rodrigue, aimant Chimène, et forcé de venger l'affront qu'a reçu son père dans le sang du père de sa maîtresse; Chimène forcée de haïr celui qu'elle aime, et de demander sa mort, qu'elle craint d'obtenir; Rodrigue, tout plein des grands sentiments qui en feront bientôt le héros populaire de l'Espagne; Chimène, héritière de l'orgueil paternel, fière Castillane, qui veut se battre contre Rodrigue avec l'épée du roi; ce roi, si plein de sens et d'équité, image de la royauté telle qu'elle doit être, par sa modération, par sa connaissance des hommes, par sa justice ingénieuse, comme celle de Salomon: les deux pères, si énergiquement tracés; le comte, encore dans la force de l'âge, qui a été vaillant à la guerre, mais qui se fait doublement payer de ses services par le prix qu'il en exige, et par les louanges qu'il se donne; le vieux don Diègue, qui a été autrefois ce qu'est aujourd'hui le comte, mais qui n'en demande pas de prix, et ne s'estime que par l'opinion qu'on a de lui; le duel de ces deux hommes,

si rapide, si funeste, d'où va naître entre les deux amants, un autre duel, dont les alternatives seront si touchantes. Rodrigue, après avoir tué le comte, défendant son action devant Chimène qui n'en peut pas détester le motif, puisque c'est le même qui l'anime contre Rodrigue; la piété filiale aux prises avec l'amour; l'ambition désappointée; l'idolâtrie de l'honneur domestique; des épisodes étroitement liés à l'action; un récit qui nous met sous les yeux le sublime effort de l'Espagne se débarrassant des Maures, d'un pays rejetant ses conquérants; quel sujet! Et comme je comprends l'enthousiasme dont furent saisis nos pères, il y a un peu plus de deux siècles, quand ils virent cette aimable et pathétique image de la vie, et qu'ils entendirent cette voix des passions, parlant le langage de tous les temps et de tous les pays!

La ressemblance avec la vie, c'est en effet ce qui rendra cette pièce éternellement nouvelle, et le même charme qui y attirait nos pères, nous y attire à notre tour, quoique nous n'ayons plus ce tour d'imagination de l'époque, que flattaient certaines imitations espagnoles, et qui faisait aimer les défauts mêmes d'une si charmante nouveauté.

Entrez dans le détail du *Cid*. Toutes les parties en tirent leur beauté de cette ressemblance

avec la vie. La compétition des deux pères pour les fonctions de gouverneur du fils du roi, les hauteurs du comte, la dignité du vieux don Diègue, l'intervention du roi entre Rodrigue et Chimène, le rôle de don Sanche, qui est estimé et n'est pas aimé, et que Chimène accepte pour champion, tout en désirant secrètement qu'il succombe, tout cela, c'est la vie universelle et qui ne change pas. Mais nulle part l'image n'en est plus frappante que dans les combats que se livrent Rodrigue et Chimène.

La lutte entre la passion et le devoir, qu'est-ce autre chose en effet que la vie elle-même, et à quoi nous reconnaissons-nous le plus, sinon aux alternatives de cette lutte, dans laquelle succombent tour à tour, chez les plus parfaits, la passion et le devoir, et chez les autres, le devoir plus souvent que la passion? Et en quel moment cette lutte cesse-t-elle? A quel âge de la vie n'avons-nous pas à choisir entre une passion et un devoir? Si, pour ceux qui sont jeunes, le *Cid* est l'idéal même de la passion qu'ils ont dans le cœur, ceux qui sont agités par les passions de l'âge mûr ou de la vieillesse n'y trouvent-ils pas cette double ressemblance avec la vie, qu'en même temps qu'ils reconnaissent par le souvenir ce qu'ils ont été, ils y voient une image indirecte de ce qu'ils sont?

Corneille, dans ce chef-d'œuvre, n'a rien fait d'absolu; ni la passion sans quelques remontrances secrètes du devoir qui la troublent lors même qu'elle est la plus forte, et qui la contraignent à se voiler; ni le devoir, sans que la passion ne s'insinue jusque dans ses protestations les plus exaltées, de telle sorte qu'il ne paraît être quelquefois que la passion elle-même se donnant le change. Rodrigue veut tuer le père de Chimène. Voilà le devoir. Mais n'y aurait-il pas quelque moyen honorable d'y échapper? Une mort volontaire le rendrait libre. Un moment il s'y décide:

> Allons, mon âme, et puisqu'il faut mourir,
> Mourons du moins sans offenser Chimène.

Chimène veut venger la mort de son père par celle de Rodrigue. C'est pour elle le devoir. Elle s'y oblige par les plus fortes raisons; elle y appelle son imagination au secours de sa conscience qui va fléchir; elle s'y engage de réputation par l'éclat de ses plaintes devant le roi. Mais ne sentez-vous pas sa passion pour Rodrigue, jusque dans la violence de son ressentiment, jusque dans cet excès de paroles dont elle réchauffe le devoir languissant? N'a-t-elle pas secrètement l'espoir que le roi ne lui accordera pas la mort d'un ennemi auquel elle est résolue à ne pas survivre? Et quand elle fait parler avec tant d'éloquence la

plaie par où son père lui demande vengeance, ne lui échappe-t-il pas d'avouer que, pour la mieux convaincre de son devoir, il a fallu que le sang paternel le lui traçât sur la poussière (1)?

Ainsi le devoir et la passion se suivent comme l'ombre suit le corps; ils s'observent, ils se pressent, ils ne se laissent pas respirer. Ce combat remplit la pièce; c'est la pièce tout entière; mais on ne s'en lasse point, tant cette image de la vie est forte et attachante. Ces combats sont nos combats. Jamais notre passion n'est si forte que nous ne sentions quelque chose qui y résiste, qui, aujourd'hui, n'est qu'un avertissement et qui serait demain un remords. Jamais non plus le devoir n'est si impérieux ni si certain, que, sous la forme d'un répit, d'un regret, d'un doute, la passion ne le contredise tout bas et n'ait quel-

(1) Son flanc était ouvert, et, pour mieux m'émouvoir,
Son sang sur la poussière écrivait mon devoir. (Acte II, sc. VIII.)

Dans ces mots admirables : *pour mieux m'émouvoir*, Voltaire ne voit qu'une faute de goût. « Chimène, dit-il, doit être si émue qu'il ne faut pas qu'elle prête aux choses inanimées le dessein de la toucher. » Oui, si Chimène n'avait à se venger que d'un meurtrier ordinaire. Mais ce meurtrier c'est son amant; c'est celui dont elle dira plus loin :

Rodrigue dans mon cœur combat encor mon père.

Contre un pareil ennemi il faut que la haine s'aide du spectacle d'une plaie demandant vengeance.

que chance de se faire écouter. Je ne parle point de ceux chez qui la passion est vicieuse, et le sentiment du devoir, un fanatisme; les plus charmantes beautés du *Cid* ne sont pas faites pour eux. Le *Cid* est l'idéal de ceux qui peuvent faire des fautes sans souiller leur âme, et qui ne peuvent être vertueux que dans la mesure de la faiblesse humaine.

On a admiré l'esprit que déploie Corneille pour varier par les détails une situation qui tient toute la pièce. Corneille lui-même avoue qu'il y en a trop. Vingt ans après le succès du *Cid*, examinant son ouvrage, non en père, mais en juge, il reconnaissait qu'en beaucoup d'endroits il avait renchéri sur l'original, et trop cédé au goût du temps. On pourrait, en effet, sur la foi d'un si excellent juge, reprocher au *Cid* l'abus de l'esprit; mais dans le plus grand nombre d'endroits, cet abus ne vient que de trop de fidélité dans la ressemblance avec la vie. Car n'est-ce point le trait de gens qui ont besoin, soit de justifier leur passion, soit de s'exagérer leur devoir? Des scènes moins développées auraient laissé trop à deviner au spectateur; or, au théâtre, il importe et que nous n'ayons pas tout à suppléer, et que nous ayons à suppléer quelque chose. L'auteur ne doit ni se borner à indiquer la situation, ni l'exagérer en voulant l'épuiser.

Je veux que la passion plaide sa cause, qu'elle soit abondante, ingénieuse; que les personnages de la tragédie soient à la fois passionnés et gens d'esprit.

Mais dans tout cet esprit du *Cid*, ce qui est le plus semblable à la vie, c'est peut-être que le devoir y a plus d'esprit que la passion. Parmi les raisons dont se sert Chimène pour se persuader de son devoir, combien, pour quelques-unes très-solides, n'en donne-t-elle pas qui ne sont qu'ingénieuses! L'excès même en ce point est un degré de vérité de plus. Tout en effet, dans ce devoir, est-il également naturel, tout en est-il senti par le cœur? Ne s'y mêle-t-il pas quelque chose du dehors, l'influence des mœurs locales, et ce que le roi lui-même appelle un point d'honneur (1)? Comment faire que ce devoir soit assez fort pour balancer la passion, où tout est si naturel et qui s'est formée de convenances si invincibles, la jeunesse, la gloire, la beauté? Comment égaler deux forces si inégales, sans appeler l'esprit au secours de la première, et sans que le cœur, qui n'accepte le devoir qu'à demi, se fasse aider par la tête pour l'accepter tout entier? Voilà pourquoi Chimène, qui est si spirituelle et si subtile

(1) Il dit à Rodrigue :

Pour vaincre un point d'honneur qui combat contre toi,
Laisse faire le temps, ta vaillance et ton roi. (Acte V, sc. VII.)

quand elle combat son amour par son devoir, est d'une bonne foi si naïve et d'un naturel si charmant quand elle laisse parler sa passion. Elle ne se refuse pas même le sophisme pour s'exciter à venger son père; mais qu'elle a peu d'efforts à faire, et que tout cet esprit lui est inutile, quand elle cède à son amour pour Rodrigue!

Va, je ne te hais point....
Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix....
Adieu, ce mot lâché me fait rougir de honte.

L'Académie française, dans la critique que Richelieu lui commanda de faire du *Cid*, et qu'elle fit plus équitable qu'il n'eût voulu, crut de bon goût de prendre le parti du devoir contre la passion. Elle condamna Chimène comme une fille dénaturée. Ce jugement qui eût été vrai du haut d'une chaire, était excessif d'une compagnie de gens d'esprit. Tout Paris réclama pour la vérité selon la nature humaine, contre la vérité selon les casuistes de Richelieu.

Tout Paris pour Chimène *eut* les yeux de Rodrigue.

Une Chimène comme l'eût voulue le rédacteur fort habile du jugement de l'Académie, Chapelain, eût ennuyé tout des premiers Richelieu et son Tristan littéraire, Chapelain.

l'aime-t-on davantage. Un charme particulier de jeunesse et de passion embellit toutes les parties du *Cid.* Le génie de Corneille, qui s'était cherché pendant dix années, s'est enfin trouvé. Lui-même était très-vif sur le sentiment de l'honneur, et l'on sait qu'à vingt ans il avait connu dans toute sa force la passion qu'il peint dans Rodrigue. Il faisait pour la première fois parler son cœur encore ému de souvenirs personnels, et déjà le poëte savait choisir entre les sentiments qu'avait éprouvés l'homme. Cette première révélation du génie intéresse singulièrement. Oserai-je la comparer au premier épanouissement d'une fleur, plus éclatante et plus magnifique quand elle sera ouverte tout entière, plus délicate et plus charmante quand elle vient de s'entr'ouvrir? Ce sera plus tard l'attrait de l'*Andromaque* de Racine, la première manifestation de ce divin génie.

Le *Cid* est d'ailleurs, de toutes les pièces de Corneille, la plus humaine, c'est-à-dire la plus conforme à l'homme tel qu'il est. Le devoir n'y est peut-être pas au-dessus de notre vertu, ni la passion supérieure à notre sensibilité. Nous sommes plus près de Rodrigue et de Chimène que nous ne le serons d'Auguste, d'Horace, de Polyeucte, de Sévère. Ceux-ci sont plus des héros que des hommes, ou si l'on veut y voir des hommes, ce sont les hommes tels qu'ils devraient être.

Tel est en effet le caractère général des tragédies de Corneille, et ce qu'en a dit La Bruyère a l'autorité d'une tradition. « Corneille, dit-il, nous assujettit à ses caractères et à ses idées.... Il peint les hommes comme ils devraient être..... Il y a plus dans Corneille de ce que l'on admire et de ce que l'on doit imiter (1)... » Ce jugement est plein, car il indique à la fois et le genre de vérité qui est propre au théâtre de Corneille, et l'effet qu'elle produit. Cette vérité, c'est celle d'une nature supérieure non à notre conception, mais peut-être à notre vertu : cet effet, c'est le désir de l'imiter.

Il y a cette différence entre les héros de la fable et ceux de Corneille, que la grandeur des premiers est trop inaccessible pour nous tenter, tandis que la grandeur des seconds n'est pas tellement hors de notre portée, que nous ne sentions quelque désir de nous en rapprocher, ou du moins quelque honte d'en être si loin.

Une certaine grandeur, également éloignée d'un héroïsme impossible et d'une vertu ordinaire, tel est le trait commun aux principaux personnages de Corneille. C'est le vieux don Diègue, qui, pour se venger du soufflet du comte, pousse son fils à un duel où ce fils peut périr.

.... Meurs ou tue !

(1) Chapitre *Des ouvrages de l'esprit.*

C'est le vieil Horace apprenant que le dernier survivant de ses trois fils a pris la fuite, et prononçant le fameux *Qu'il mourût !* C'est ce fils disant à Curiace qui va devenir le mari de sa sœur :

Albe vous a nommé : je ne vous connais plus.

C'est Auguste tendant la main à son assassin. C'est Polyeucte renversant le sacrifice; Cornélie bravant César; Cléopâtre buvant le poison pour qu'on ne suspecte pas la coupe qu'elle offre à Rodogune, et ne voulant que vivre assez pour voir mourir sa rivale; c'est Nicomède défiant Rome dans la personne de Flaminius; c'est Sertorius, du fond de l'Espagne, disant à Pompée :

Rome n'est plus dans Rome; elle est toute où je suis.

L'un des plus fiers de cette famille Cornélienne, don Sanche, s'assoit dans le conseil de la reine de Castille, du droit de son courage, et malgré l'étiquette qui interdit ce privilége à un soldat de fortune. La reine, invitée par ses États à choisir un époux entre trois seigneurs de sa cour, le fait juge du plus digne. Elle lui remet son anneau pour celui qu'il aura choisi. Don Sanche reçoit l'anneau, et s'adressant aux trois seigneurs :

Comtes, de cet anneau l'or vaut un diadème,
Il vaut bien un combat : vous avez tous du cœur,
Et je le garde....

DON LOPE.

A qui, Carlos?

DON SANCHE.

A mon vainqueur.

Cette grandeur est quelquefois hors de la nature. La force d'âme y paraît toucher à la dureté, par exemple dans les deux Horaces, chez qui le citoyen a tué l'homme. Corneille lui-même en a du scrupule. A ces paroles du jeune Horace, d'un sublime un peu sauvage :

Albe vous a nommé, je ne vous connais plus,

Corneille fait cette réponse si pathétique par la bouche de Curiace :

Je vous connais encore, et c'est ce qui me tue....

corrigeant ainsi ce qu'il y a d'outré dans le héros par ce qu'il y a de plus naturel dans l'homme, et le sublime du possible par le sublime de la réalité.

Mais le plus souvent cet héroïsme n'est pas au-dessus des grandes âmes, et n'excède pas ce que nous concevons de possible en fait de vertus, avec la lumière de nos vertus médiocres. C'est ce qui fait que nous sentons dans les pièces de Corneille la principale vérité du poëme

dramatique, la ressemblance avec la vie. D'ailleurs, parmi ses héros, quelques-uns ont vécu, et leur grandeur est une tradition historique. Si l'histoire ne les a pas exagérés, ils ont pu être tels que Corneille les a faits. Pour ceux qu'il a tirés de son imagination, outre qu'ils sont comme les frères de ceux que lui fournissait l'histoire, il est peu de leurs actions, si au-dessus qu'elles soient des actions communes, que nous ne trouvions vraisemblables par cette faculté de bien faire que Dieu nous a donnée, et par laquelle nous sommes meilleurs dans le jugement que dans la conduite, et nous nous reconnaissons jusque dans des vertus dont nous sommes incapables.

Il se mêle de l'étonnement au plaisir que nous prenons aux pièces de Corneille; et La Bruyère l'a bien senti, quand il ajoute à l'excellent portrait qu'il en a tracé : « Corneille élève, *étonne*, maîtrise. » Ne croirait-on pas que Descartes avait en vue l'espèce d'admiration que nous inspire Corneille, quand il définissait l'admiration en général, « une subite surprise de l'âme qui fait qu'elle se porte à considérer avec attention les objets qui lui semblent rares et extraordinaires (1)? » C'est la définition exacte et scientifique

(1) *Traité des passions.*

de l'impression si forte que nous recevons, soit de la représentation, soit de la lecture des pièces de Corneille. Toutefois, et j'y reviens, sur l'indication si juste de La Bruyère, ce rare et cet extraordinaire de son théâtre ne nous paraissent pas tellement au-dessus de l'homme, que l'admiration qu'ils excitent ne nous donne le désir d'imiter. L'admiration dont le grand Corneille a trouvé le secret est en effet bienfaisante et féconde. Si elle ne peut enfanter des héros, ces ouvrages de prédilection de Dieu, elle nous attache aux vertus dont l'héroïsme n'est que le suprême degré ; elle remue la nature engourdie; elle nous rend, du moins pour un moment, plus dignes de nous-mêmes. Pour qui donc les beautés qui arrachaient des larmes au grand Condé seraient-elles inefficaces?

La popularité de Corneille honore notre pays. Elle y est l'effet de cet amour pour les grandes choses et de cette passion pour les grands hommes, qui sont un des traits de notre caractère national. Nous aussi nous sommes un peuple héroïque. Car qu'y a-t-il que nous préférons à l'honneur, à ce que nous regardons comme notre devoir envers les peuples opprimés, à la générosité, à la susceptibilité pour les injures, et ne sommes-nous pas toujours tentés d'être le vieux don Diègue, Horace, Auguste, Nico-

mède, Sévère? A peine souffrons-nous qu'on nous veuille donner le goût de vertus moins sublimes, mais plus sûres, et nous n'avons qu'une justice étroite et tardive pour les gouvernements sages qui ne font que ménager notre sang et notre argent. La faveur populaire est assurée aux gouvernements héroïques qui ont fait de grandes choses, au prix du sang des générations, du deuil des mères, de la ruine publique. Nous sommes idolâtres des héros, et du fond de notre misère nous battons des mains à ceux qui nous font jouer quelque grand rôle sur la scène du monde, et qui nous attirent les applaudissements. A Dieu ne plaise que cette superstition pour l'héroïsme s'affaiblisse dans notre pays! C'est le ressort de nos âmes; c'est ce qui rendra toujours la paix glorieuse et le repos respectable. A Dieu ne plaise que le grand Corneille cesse d'être populaire sur notre théâtre! Ce jour-là nous aurions cessé d'être une grande nation.

§ V.

DES IMPERFECTIONS DU THÉATRE DE CORNEILLE ET DE LEURS CAUSES.

Si les beautés du théâtre de Corneille sont si populaires en France, le sentiment de ses imperfections ne l'est pas moins. De même que rien n'est plus sympathique à notre nation que l'idéal d'héroïsme qui brille dans ces pièces, rien n'ef-

farouche plus sa délicatesse et son goût que l'inégalité dans les ouvrages d'esprit. Quelques réflexions, qui n'ôteront rien à la gloire de Corneille, sont nécessaires sur ce point, soit pour justifier le goût de la nation, soit pour apprécier l'espèce d'autorité que voudraient tirer des défauts de Corneille quelques innovations téméraires dans le poëme dramatique. Il faut bien d'ailleurs rechercher ce qui restait à faire après lui, et ce qui devait être la création personnelle de Racine.

Aucun esprit sérieux n'a songé à dissimuler la singulière inégalité du génie de Corneille. Quatre de ses pièces, sur plus de trente, sont seules des chefs-d'œuvre; et encore dans ces quatre les esprits difficiles n'en trouvent-ils que deux qui soient parfaites, le *Cid* et *Polyeucte*. Les deux autres, *Horace* et *Cinna*, leur paraissent défectueuses dans l'ensemble. J'avoue que je n'ai pas le courage de m'associer à cette restriction. Je plains même ceux que de si grandes beautés laissent assez maîtres d'eux-mêmes, pour songer à prendre avantage sur ce grand homme d'imperfections qui sont plus de l'homme en général que de Corneille. J'applique à ces pièces le précepte d'Horace qui semble fait pour elles : « Où les beautés l'emportent en nombre, je ne me blesse pas de certains défauts échappés à la négligence ou à la faiblesse hu-

maine. » Mais ce précepte ne convient qu'aux quatre chefs-d'œuvre que je viens de nommer. Dans les sept autres pièces qui suivent en rang de mérite, *Rodogune*, la *Mort de Pompée*, *Nicomède*, *Don Sanche*, *Sertorius*, *Othon*, *Héraclius*, les défauts prennent le dessus, et il faut déjà que le respect soutienne l'esprit dans une lecture inquiète et laborieuse. Enfin, dans le reste, à peine y a-t-il à recueillir, parmi les mille défauts d'une conception vicieuse, quelques beautés de hasard. Encore ai-je sujet de craindre de ne les y avoir pas vues; car si je ne puis être choqué des défauts dans une œuvre où les beautés dominent, là où les défauts sont l'habitude, j'ai le malheur de ne jamais tomber sur les beaux endroits qui forment l'exception.

Cette courte durée du génie de Corneille, cette décadence dans l'âge viril, cette inégalité qui le fait glisser à chaque instant, de ses qualités les plus élevées dans les défauts opposés, de la grandeur dans l'emphase, de l'éloquence dans la déclamation, du raisonnement dans la subtilité de l'école, des plus hautes pensées dans l'abus des sentences, le dirai-je enfin? du sublime dans le ridicule; cette naïveté même, l'une des séductions de ce beau génie, qui lui fait mettre sa *Mélite* sur le même rang que ses chefs-d'œuvre, et trahit ainsi, jusque dans une connaissance

si subtile de son art, une si singulière ignorance de soi-même; tant de maladresse dans une si grande habileté; des défauts si peu soupçonnés par lui et si mal surveillés au milieu de qualités supérieures dont il paraît avoir une conscience si claire, tous ces contrastes ont de quoi confondre d'abord, et Corneille n'est guère moins étonnant par sa hauteur que par l'impuissance où il paraît être de s'y soutenir.

Voltaire se tire de l'explication par un trait plaisant, qui d'ailleurs a le mérite de donner une vive idée de ces inégalités du génie de Corneille. Il imagine un lutin qui lui inspirait ses beaux endroits et l'abandonnait dans les mauvais. Où Corneille a tout son génie, c'est en effet la Muse même de la tragédie; mais sitôt que le génie l'abandonne, ce n'est pas même l'habileté ni la présence d'esprit d'un tragique de profession. Et s'il y a un reproche à faire au commentaire de Voltaire, outre la faute d'avoir trop insisté sur les incorrections de style dans une langue toute de création, c'est surtout du trop facile avantage qu'il s'est donné sur les mille défauts de détail du théâtre de Corneille. Là est le tort de ce commentaire, où il y a d'ailleurs tant de vues excellentes, et où Voltaire, soit crainte du reproche d'envie, soit complaisance pour des fautes où il était tombé lui-même, est plus d'une

fois resté en deçà de la vérité. Une explication plus générale et moins tracassière, un examen approfondi des causes de certaines imperfections capitales, d'où sont nées toutes ces fautes de détail dont le goût de Voltaire triomphe si aisément, eussent été plus dignes de Voltaire, et l'auraient sauvé de l'accusation, d'ailleurs fort injuste, d'avoir voulu rabaisser Corneille.

On a indiqué quelques-unes de ces causes. Son séjour presque continuel à Rouen, loin de la cour, expliquerait tout au plus les locutions provinciales qui gâtent son beau langage. Une seconde cause aurait altéré son naturel. C'est le tour d'esprit de son temps, et ce changement dans les mœurs, qui fit succéder aux intrigues politiques mêlées de galanteries, la galanterie sans intrigues politiques. Enfin, sa pauvreté, si honteuse pour la France, l'aurait forcé de travailler trop vite. Ces causes n'ont pas été sans influence; mais je les crois secondaires. La principale, c'est le système dramatique suivi par Corneille.

Ce grand homme s'était fait une idée du poëme dramatique d'après deux sortes de modèles bien différents, les anciens, dont il dissertait plus qu'il ne les lisait, et les Espagnols, qui lui avaient inspiré le *Cid*. Son penchant fut toujours plus de ce côté; et quoiqu'il parût toujours fort occupé

des doctrines d'Aristote, il suivit bien plus les exemples de Lope de Véga que ceux de Sophocle.

Or, il y a une différence profonde entre la conduite du théâtre antique et celle du théâtre espagnol.

Des situations, vraisemblables ou non, mais toujours surprenantes; des complications, ou, selon le mot consacré, une intrigue pour amener ces situations; des caractères à peine indiqués, et qui sont subordonnés aux situations: voilà la marche du théâtre espagnol.

Le théâtre antique se conduit tout à l'inverse. Le poëte conçoit d'abord des caractères qu'il emprunte soit à l'histoire, soit aux traditions religieuses; il les place au milieu d'événements vrais ou vraisemblables, avec des passions et des intérêts opposés dont la lutte donne naissance aux situations.

Choisissez la meilleure des pièces du théâtre espagnol, vous y voyez des situations inattendues, qui piquent plus la curiosité qu'elles ne contentent la raison, et une prodigieuse abondance de complications pour les produire. Pour des caractères, vous en chercheriez vainement, à moins qu'un jeune homme épris, un jaloux, un seigneur entêté d'un certain point d'honneur aragonais ou castillan, ne soient des caractères.

Ce sont là, je le veux bien, des conditions, des mœurs; mais si l'on entend par caractère un naturel toujours constant et toujours le même, qui marque toutes les actions d'un homme; une habitude de l'âme ancienne et profonde, que modifient, mais que ne produisent pas les circonstances extérieures de la condition, du temps et du lieu; j'attends encore qu'on m'en fasse voir un exemple dans le théâtre espagnol. Il est très-vrai qu'une fois engagés dans les situations, les personnages y gardent assez fidèlement leur condition et leurs mœurs, et c'est là une première vérité dramatique qui a son prix. Mais il est une autre vérité bien plus profonde et attachante. C'est celle qui résulte de caractères fortement conçus, ou plutôt empruntés vifs à la nature pour la scène, dont les passions, très-compliquées au milieu d'événements très-simples, ont assujetti à leur empire ou employé à leur service toutes les facultés de l'homme. Cette vérité-là, je ne la trouve que dans le théâtre antique, et j'en vois l'expression parfaite dans les chefs-d'œuvre du nôtre.

La fatalité, ce grand ressort du théâtre antique, qu'est-ce autre chose au fond que cette loi de la nature humaine par laquelle certains caractères sont invinciblement enchaînés à certaines actions? Qu'est-ce que ce dieu qui pousse les personnages antiques, sinon une grande passion,

non d'un jour ni d'une certaine époque de la vie, mais née avec eux, qui a grandi et vieilli avec eux, et a réduit leur volonté en servitude? C'est une force si impérieuse, si supérieure à la raison séduite ou subjuguée, que les anciens n'en ont pas voulu laisser la responsabilité à l'homme, et qu'ils l'ont rejetée sur les dieux; en cela moralistes médiocres, mais observateurs profonds, qui ont connu toute la faiblesse de la volonté. Aussi, dans le théâtre antique, où tant de choses touchent le cœur et contentent la raison, où il y a tant à admirer, rien n'étonne. Dès que les caractères se sont fait connaître, les situations sont prévues; et au lieu que, dans le théâtre espagnol, l'art du poëte consiste à dérouter cette logique intérieure qui pressent les effets d'après les causes, et à amuser l'imagination de l'embarras même où il jette la raison; dans le théâtre antique, l'art du poëte est de faire voir la rigueur de cette logique, et de mettre d'accord la raison et l'imagination. Qui donc pourrait comparer ces deux sortes de plaisirs, celui de la surprise, qui est à la fois si borné et si insatiable, et celui de la raison s'éclairant et prenant plus de confiance en elle-même par des choses qui touchent la sensibilité ou qui charment l'imagination? Et si, en effet, le second est plus solide que le premier, puisqu'au lieu des deux mille pièces de Lope

de Vega, lesquelles ont rendu nécessaires les neuf cents pièces de Caldéron, il se contente d'une douzaine de chefs-d'œuvre joués depuis deux siècles sans interruption, n'est-ce point parce que la tragédie de caractère est plus conforme à la vie que la tragédie de situation?

Les chefs-d'œuvre de Corneille sont des tragédies de caractère. Les personnages du *Cid*, de *Polyeucte*, de *Cinna*, d'*Horace*, ne sont si vivants que parce qu'ils représentent des caractères. Ils font eux-mêmes les situations où ils sont jetés, et je ne m'étonne ni que les uns y succombent, ni que les autres en triomphent. Chacun recueille ce qu'il a semé. C'est là le grand art, et c'est pour en avoir quitté la voie à partir de *Polyeucte*, que le génie de Corneille s'est affaibli tout à coup.

Depuis ce chef-d'œuvre, en effet, Corneille inclina de plus en plus vers la tragédie de situation et vers les procédés du théâtre espagnol. Par une erreur qui me surprend d'un si grand esprit, il crut qu'il y avait plus d'invention dans ce qu'il appelait les pièces *embarrassées*, et qu'il fallait plus d'esprit pour les imaginer, et plus d'art pour les conduire (1), et il fit des pièces embarrassées. Il confondit les expédients avec l'art, et

(1) Ce sont ses propres paroles. Préface du *Cid*.

cet homme qui avait réalisé dans le *Cid* et *Polyeucte* l'idéal de la tragédie, parut avoir perdu son propre secret

Qu'entendait-il par des pièces embarrassées? Des situations inattendues, amenées par des moyens artificiels, sans aucune ressemblance avec la vie; les situations pour but, l'intrigue pour moyen. C'était la voie espagnole. Une fois qu'il s'y fut engagé, il lui devint impossible de revenir sur ses pas, et, dans la force de l'âge et du talent, il ne put retrouver une de ces heures privilégiées, dans lesquelles il avait eu une vue si claire de son art. Il avait abandonné, sans retour, le grand chemin frayé par lui, et où allaient entrer, pour ne le quitter jamais, Molière et Racine.

Là est la véritable cause de la précoce décadence du génie de Corneille. Les circonstances extérieures y aidèrent; mais le mal venait d'une fausse vue, et sous ce rapport Corneille est un grand exemple de ce que dit Descartes, qu'un homme est moins supérieur aux autres hommes par l'esprit, que par l'emploi qu'il en fait. Il tomba au-dessous de lui-même le jour où il employa à nouer par l'intrigue des situations surprenantes le même esprit qui avait fait sortir, de caractères bien conçus et admirablement tracés, des situations fortes, naturelles et prévues.

Dans un poëme dramatique où les situations sont le but et l'intrigue le moyen, dès que la situation cesse de porter le poëte, il fléchit. Les intervalles qui, dans la tragédie de caractère, sont remplis par le développement même des caractères, sont vides dans la tragédie d'intrigue. Car que peut fournir l'intrigue même au poëte le plus fécond? Des scènes vagues, communes et obscures, des artifices grossiers, des incidents sans vraisemblance, enfin toute une partie de métier, dans laquelle le poëte tombe au niveau de l'arrangeur.

Oserai-je dire que c'est ce qui se voit dans toutes les pièces où Corneille a suivi le système espagnol? Quand la situation lui manque, il semble que tout lui manque à la fois. Que de vaines combinaisons, pour suspendre, pour embrouiller l'action! Que de moyens de caprice pour forcer l'intérêt, lequel naît sans effort, dans la tragédie de caractères, des rapports nécessaires qui lient ces caractères avec les situations! Il ne faut pas chercher une autre cause de cette incertitude et de ces obscurités soudaines de la langue de Corneille, après cette lumière, cette force, cette netteté, ce feu divin des belles scènes. Pourquoi cette langue s'éclipse-t-elle tout à coup? C'est qu'il n'y a plus de situation, et qu'il n'y a point de caractère. Il reste je ne sais

quelles idées vaines, équivoques, une sorte de remplissage qui sent la profession plutôt que l'art, et auquel résiste la langue même que Corneille a créée.

On sait d'ailleurs, par l'anecdote de Baron, qui lui demandait le sens de quelques vers d'Héraclius, qu'il ne se reconnaissait pas toujours dans ses propres ténèbres, et qu'il l'avouait avec sa candeur ordinaire. Ce qu'il avait fait comme auteur, par un mauvais emploi de son esprit, comme juge, il l'appréciait de ce premier coup d'œil toujours sûr d'un homme supérieur rendu à son naturel.

Ces remarques s'appliquent exclusivement aux pièces de Corneille qui peuvent être dites de second ordre dans son théâtre. Quand on y compare les beaux endroits avec le reste, il semble que le génie de Corneille, délivré des entraves de sa théorie, se retrouve tout entier, tant il a d'élan, de vigueur et de netteté. Le même écrivain qui tout à l'heure était si obscur, si incertain, et qui paraissait vouloir se donner le change sur la pauvreté de son fond, redevient l'écrivain le plus clair, le plus franc, le plus sûr de sa pensée, le plus maître de sa langue.

Mais dans la foule des dernières pièces de Corneille, au lieu de belles situations, amenées par des moyens défectueux, je ne vois plus que de

stériles efforts pour tirer des situations médiocres d'un fond sans événements et sans caractères. Les ténèbres du plan et de la langue s'épaississent de plus en plus. Il est vrai que pour la plupart, la vieillesse s'était jointe au mauvais système. Mais l'habitude était si forte, que même dans ces chétifs enfants de la vieillesse de Corneille, là où l'on ne s'étonnerait pas de trouver plus de faiblesse d'exécution dans des plans plus sagement conçus, le plan est toujours plus vicieux que l'exécution.

Malheureusement on le louait beaucoup trop de l'esprit qu'il déployait dans cette mauvaise sorte d'invention. C'était l'enfoncer dans son faible. Il avait en effet plus de tendresse pour l'intrigue, sur laquelle portait le plus fort de son travail; et telle était son illusion à cet égard, qu'il égalait à ses chefs-d'œuvre ses pièces les plus défectueuses, pensant y avoir mis, si cela peut se dire, la même quantité d'esprit. La seule différence qu'il en fît, c'est que, dans les premiers, « y ayant mis, disait-il, moins de secours du côté du sujet, il lui avait fallu plus de force de vers, de raisonnement et de sentiment, pour les soutenir, » et que, dans les autres, la richesse du sujet, l'art de la conduite, l'imagination des détails les soutenaient assez sans qu'il y fallût autre chose. Ce grand homme croyait que le poëte

invente les sujets, tandis qu'il ne fait que les recevoir de l'histoire et de la nature humaine, l'invention consistant moins à imaginer un sujet compliqué qu'à tirer d'un sujet simple et populaire les vérités de mœurs, de caractère, de situation, qui y sont contenues. Quoi de plus naïf que l'éloge que se donne Corneille, dans la préface de sa *Sophonisbe*, de n'avoir rien imité de celle de Mairet? Il en a, dit-il, tout changé. Où Mairet suivait l'histoire, il s'en est écarté ; où Mairet l'avait altérée, il l'a rétablie. Il a fait, en un mot, toutes choses autrement que son devancier, non pour rendre sa pièce plus vraie, mais pour ne pas ressembler à Mairet; tant il est vrai qu'il voyait dans le sujet, non pas un événement vrai ou vraisemblable qui s'accomplit par un enchaînement de circonstances invincibles, mais une matière à pétrir, à laquelle le poëte est libre de donner toutes les formes, pourvu qu'on y voie la marque de l'inventeur.

Ce droit du poëte sur les sujets est une théorie du théâtre espagnol; et je la trouve excellente pour des pièces qui ne prétendent pas plus à la gloire d'être lues qu'à celle d'être reprises. Mais dans un pays où la tragédie est le premier des arts, et où l'idée d'art implique l'idée d'une vérité durable, l'autorité même du grand Corneille n'a pu consacrer cette fausse idée que le sujet est

du droit du poëte. Autant vaudrait dire que la nature humaine est aussi de son droit. Je m'étonne qu'un si grand homme se soit si fort mépris à cet égard, et qu'ayant si admirablement résumé la beauté d'un poëme dramatique en ces trois choses : force de vers, de raisonnement et de sentiment, il se soit imaginé que, là où se pouvait trouver cette beauté, il n'y eût pas nécessairement un sujet tragique, et qu'au contraire il pût y en avoir un où cette beauté manquait? Qu'est-ce en effet que la force du vers, le raisonnement, le sentiment, sinon autant de traits de ressemblance avec la vie? et peut-il y avoir ressemblance avec la vie, là où la vie elle-même ne fournit pas le sujet?

Un autre vice de la tragédie de situation, c'est qu'on fait trop et trop vite. Corneille tombait dans ce double défaut, bien plus par l'effet de cette vue fausse sur le théâtre, que pressé par le besoin, quoiqu'il ne soit que trop vrai qu'il a connu la pauvreté. On trouve plus aisément des situations indépendantes des caractères, que des caractères qui engendrent pour ainsi dire des situations. L'histoire abonde en personnages dont la vie offre une situation, une vicissitude dramatique, de quoi fournir quelques scènes à effet. Il suffit de la feuilleter d'un doigt distrait, pour y trouver des sujets à situations. Mais il faut à

de longues et patientes recherches joindre une grande force de réflexion, pour trouver un sujet où les situations naissent des caractères. Le petit nombre des pièces de Racine pourrait s'expliquer tout aussi bien par la rareté des sujets que par ses scrupules de religion sur ce genre de travail. L'histoire littéraire du temps parle des sujets qu'il essaya, et qu'il rejeta après les avoir essayés. Elle ne dit pas que Corneille en ait rejeté aucun.

Dans la tragédie de situation, le nœud n'est qu'un artifice plus ou moins grossier, un moyen de théâtre, à la disposition du moins habile. Aussi est-ce à l'endroit même où la pièce devrait se serrer, qu'elle languit et se relâche.

Le nœud est au contraire la plus grande beauté de la tragédie de caractère, parce qu'il en est la vérité la plus profonde. Car c'est le moment où l'on voit les caractères s'engager d'une manière irrésistible dans les situations, et se former cette perfection de la ressemblance avec la vie, qui est l'idéal du poëme dramatique. Là se fait sentir la force de conception du poëte; là éclate l'invention, laquelle n'est que la connaissance et le sentiment profond de la réalité; là est le trait par lequel l'œuvre du génie se rapproche le plus des œuvres de celui qui sonde les cœurs, et pour qui toute vie qui s'écoule est un drame accompli.

On peut, avec du talent, traiter heureusement une situation; et c'est un bonheur qui est arrivé à bon nombre d'auteurs du second ordre. Mais il n'y a pas d'exemple, dans un auteur sans génie, d'un nœud formé des rapports invincibles qui enchaînent un caractère à une situation.

Je reconnais un autre vice du système espagnol dans ce mélange de la vérité héroïque et de la vérité familière, qui marque la plupart des pièces de Corneille. Le personnage du roi dans le *Cid*, celui de Félix dans *Polyeucte*, en sont les types les plus adoucis. Dans *Sertorius*, Aristie, femme de Pompée, lequel, pour obéir à Sylla, a divorcé d'avec elle, le presse de la reprendre et de s'unir à Sertorius contre Sylla. Pompée, qui aime sa femme, mais qui craint Sylla, résiste; il la supplie d'attendre l'abdication ou la mort du tyran, et de ne pas s'engager jusque-là dans d'autres liens. Aristie insiste :

Mais il est temps qu'un mot termine ces débats.
Me voulez-vous, Seigneur, ne me voulez-vous pas?

Si, dans cette pièce, comme dans beaucoup d'autres de Corneille, les personnages, au lieu de n'être que de grands noms groupés autour d'une situation, étaient des caractères développés concourant à une action, ils ne tomberaient pas dans

ces scènes de ménage et dans ces vers de comédie. Dans la tragédie de caractère, l'action est si forte, et l'événement s'avance d'un pas si rapide, que les personnages ne peuvent s'en distraire un moment, ni se relâcher de cette tension violente qui les fait ressembler à des coureurs emportés vers le but. Car, de même que ceux-ci ne s'oublient pas à regarder ailleurs qu'au but, de même ceux-là ne s'attardent pas à de petites circonstances de leur vie domestique ou à des épisodes qui ne sont pas liés à l'événement.

Ce qui prouve d'ailleurs que ce mélange du familier et de l'héroïque n'est pas impuissance, mais mauvais emploi de l'esprit, c'est que, prises à part, ces scènes familières ne sont pas sans vérité. Seulement c'est de la vérité qui n'est pas en son lieu. Corneille n'était arrivé à la tragédie qu'en passant par la tragi-comédie, imitée de l'Espagne. L'impression lui en resta. Les efforts mêmes qu'il a faits pour le perfectionner ne font que mieux voir la fausseté du genre. Plus il éleva l'héroïque jusqu'au sublime, plus il rendit le familier bas.

Telle fut l'influence du goût espagnol sur le génie de Corneille. Le tour d'esprit de son temps lui imposa d'autres défauts. Les mœurs de la Fronde avaient mis à la mode le mélange de la politique et de la galanterie. Corneille fit des

politiques galants. Ainsi Sertorius, ainsi Pompée et plusieurs autres. Plus tard, il fit parler ses héros comme Benserade. Non qu'il ne sentît pas cette servitude de la mode : « J'ai cru jusqu'ici, écrit-il à Saint-Évremond, que la passion de l'amour est trop chargée de faiblesse pour être la dominante d'une pièce héroïque; j'aime qu'elle y serve d'ornement et non de corps. » Mais cette mesure n'est-elle pas chimérique? Où l'amour n'est qu'un ornement, un épisode, qui intéresse-t-il? Et s'il n'intéresse pas, au lieu d'être un ornement, ne sera-t-il pas un vain remplissage? Est-ce un amour épisodique qui peut inspirer au poëte un langage touchant, pathétique, durable, et quand il l'emploie comme embellissement, ne s'expose-t-il pas à ne donner qu'une image de la manière dont on comprenait l'amour de son temps? Là au contraire où l'amour est la passion dominante, et sinon tout le corps de la pièce, du moins une de ses parties essentielles, il rend la tragédie plus semblable à la vie, où nous voyons l'amour mêlé à tous les grands événements, et en être le plus souvent ou la cause ou le nœud. Alors il peut recevoir toutes les beautés du langage, car au lieu d'être imité du tour d'imagination d'une époque, il est tiré du fond du cœur humain, cette source inépuisable, où Boileau nous conseille d'en aller

chercher la peinture. C'est ainsi que l'avait compris Corneille dans le temps de ses chefs-d'œuvre : c'est un amour de ce genre qui fait pardonner à Chimène de sacrifier son père à son amant; à Camille de haïr la patrie qui lui a coûté la vie de Curiace; à Cinna, de conspirer contre son bienfaiteur; c'est cet amour qui rend Pauline adorable, et fait de Sévère l'une des plus nobles figures du théâtre. C'est au contraire l'amour épisodique, l'amour employé comme ornement qui rend ridicules César dans *la Mort de Pompée;* Sertorius et Pompée, dans *Sertorius;* Thésée, dans *OEdipe.*

Ces erreurs de jugement, dans un si grand homme, prouvent à quel point le poëte dramatique est dépendant du tour d'esprit et des mœurs de son époque : car il n'est presque aucune des imperfections de Corneille qui ne lui soit venue de ses contemporains. C'est presque toujours quelque mode littéraire qu'il accepte avec trop de facilité ou contre laquelle il se cabre maladroitement; ainsi dans cette théorie de l'amour employé comme ornement. Par là il pensait faire pièce aux doucereux et aux enjoués, comme il appelait les partisans de Quinault, lequel faisait alors des pièces fort applaudies où l'amour figurait comme principale passion. Racine eut aussi à éprouver à son tour cette dépen-

dance : mais alors le goût s'était épuré, et le naturel, où la raison domine, était devenu le tour d'esprit du temps. Voilà pourquoi l'on peut remarquer utilement pour l'art les imperfections de Corneille, sans risquer de diminuer sa gloire. Car avec un aussi beau génie que Racine, il tira moins de secours de son époque, et de même qu'il est juste de laisser la plus grande partie de ses fautes à la charge de ses contemporains, de même, pour que l'admiration de Racine ne soit pas superstitieuse, il faut laisser à l'époque plus saine où il lui fut donné de vivre, une part dans cette perfection de son théâtre, au delà de laquelle l'art ne pouvait que descendre.

§ IV.

DE CE QUE LA TRAGÉDIE DE CORNEILLE LAISSAIT A DÉSIRER.

Après la vérité héroïque, il restait à voir sur la scène la vérité humaine ; après les hommes tels qu'ils devraient être, les hommes tels qu'ils sont ; après l'idéal du possible, l'idéal de la réalité.

Il restait à arracher la tragédie à l'imitation du théâtre espagnol, et à la ramener dans la voie du théâtre antique, en faisant dépendre, non plus les caractères des situations, mais les situations des caractères.

Il restait à se rapprocher de plus en plus

de ce qui fait la beauté durable et populaire du poëme dramatique, la ressemblance avec la vie.

Sauf Chimène et Pauline, les deux plus touchantes créations de Corneille, les femmes, dans son théâtre, y participent de la nature héroïque des hommes. On les appelait de son temps d'*adorables furies,* croyant n'en faire qu'un éloge raffiné. Corneille lui-même se vantait de préférer le reproche d'avoir fait ses femmes trop héroïnes, à la louange d'avoir efféminé ses héros (1). Il fallait que dans un pays où la religion et les mœurs ont fait de la femme l'égale de l'homme, la tragédie nous en fît voir de vivantes images, dans les passions qui lui sont les plus propres, ou qui lui sont communes avec l'homme; dans l'amour violent ou dans l'amour timide et chaste; dans la tendresse maternelle ou dans le désir de la domination; dans le crime ou dans la vertu.

Il restait à perfectionner la langue des chefs-d'œuvre de Corneille; non du côté du nerf, de l'élévation, de la hardiesse, du feu, mais du côté de la correction, qui est un degré de vérité de plus; en soutenant les créations de ce grand homme, et en y ajoutant. Il y avait en effet toute une langue nouvelle à créer, pour cette

(1) Préface de *Sophonisbe.*

variété, cette profondeur, cette délicatesse des nuances, que le poëme dramatique tire de l'analyse et du développement des caractères. Il y avait à faire parler les femmes dans une langue particulière, où l'on sentît la délicatesse de leur nature jusque dans les passions qu'elles ont en commun avec nous. Enfin, il était d'un intérêt pressant de réparer la langue des mauvaises pièces de Corneille, autorisée par la gloire de ses chefs-d'œuvre.

Si la poésie est à la fois un langage, une peinture et une musique, et si elle doit plaire à l'âme, à l'imagination et à l'oreille, il restait à faire connaître, après ce style de Corneille, plus oratoire que poétique, plus énergique qu'harmonieux, plus ferme que varié, où il y a plus de feu que de douceur et plus de mouvement que d'images, un style qui réunît à toutes les beautés du style de Corneille, dans des vérités dramatiques du même ordre, toutes les beautés propres aux vérités dramatiques qui restaient à exprimer; un style qui contentât la raison par l'exactitude des paroles, l'âme par leur accent, l'imagination par leur éclat, l'oreille par leur harmonie.

Corneille laissait à désirer Racine.

CHAPITRE QUATRIÈME.

§ I. Influence de Descartes sur Pascal. — Ce qu'ils ont de commun. — § II. Comment Pascal quitte de bonne heure la philosophie et les sciences pour la morale, et est conduit par la morale à la religion. — § III. En quoi l'éloquence de Pascal diffère de celle de Descartes. — § IV. Des pensées de Pascal sur la religion, et de ce qu'il faut penser de son mépris pour la philosophie. — Des pensées sur la morale générale. — § V. Les *Provinciales*. — Perfection de la langue française dans les écrits de Pascal.

§ I.

INFLUENCE DE DESCARTES SUR PASCAL. — CE QU'ILS ONT DE COMMUN.

Dans une lettre que Mersenne écrivait à Descartes, le 12 novembre 1639, il est question d'un jeune homme de seize ans, qui venait de composer un traité des *Coniques*, et qui promettait d'effacer tous les mathématiciens du temps. Descartes en recevait la nouvelle assez froidement, et n'en témoignait aucune admiration. Huit ans après, ce jeune homme se rencontrait pour la première fois avec Descartes, et s'entretenait avec lui de ses expériences sur le vide, de la pesanteur de l'air, et de ce que Descartes avait appelé la

matière subtile. Celui qui donnait presque de l'ombrage à Descartes par ces commencements extraordinaires, cet adolescent qui refaisait Euclide à seize ans, ce jeune homme de vingt-quatre ans qui avait une conférence de pair à pair avec Descartes sur des points de la nouvelle science, c'était Blaise Pascal.

Le génie de Pascal se forma d'abord, comme celui de Descartes, seul et sans secours du dehors. Il donnait ses premières marques presque dans le même temps que Descartes, dans son *Discours de la méthode*, faisait voir les plus beaux fruits du sien. Mais il n'est pas douteux qu'à l'âge de 24 ans Pascal ne fût très-occupé des travaux et de la méthode de Descartes, et qu'il n'en eût senti l'influence. Son père, savant de mérite, s'était d'ailleurs mêlé personnellement aux discussions de Descartes avec Fermat et Roberval, et Pascal en avait dû savoir l'objet. Enfin, dans l'entretien de 1647, n'y avait-il pas eu comme une sorte de transmission directe de l'esprit nouveau de Descartes à Pascal?

Pascal retrouva cette influence à Port-Royal, où florissait l'étude des écrits de Descartes. On peut juger de l'admiration qu'on y professait pour ce grand homme, par le ton si modéré et si respectueux des objections que fait le grand Arnaud aux *Méditations* de Descartes. Ces objections qui,

d'ailleurs, ne touchent pas le fond de la méthode, font dire à Descartes « qu'il se réjouit de ce qu'il n'y a point plus de choses en son écrit auxquelles M. Arnaud contredise. » Sur la religion, les solitaires de Port-Royal ne s'en rapportaient qu'à eux-mêmes; mais au regard de ce qu'ils appelaient la philosophie humaine, c'est-à-dire, la connaissance du vrai et du faux dans la science, ils étaient cartésiens. Ils l'étaient même, avec mesure, dans ce qu'ils regardaient comme les preuves naturelles de l'existence de Dieu et de l'âme; et quant à la méthode générale, pour la recherche de la vérité et la composition des écrits, nous avons vu, au chapitre de Descartes, que tout le Port-Royal s'y était rangé.

Ce fut la plus illustre preuve de l'excellence de cette méthode, qu'un homme de génie, Pascal, n'y trouva rien à changer. Il reprit des mains de Descartes, pour les appliquer à la recherche de vérités d'un autre ordre, les instruments de cette méthode; la nécessité du doute provisoire pour arriver à ne plus douter; le mépris de l'antiquité et de l'autorité, dans tout ce qui n'est pas du domaine de la foi; l'évidence, comme marque suprême à laquelle le vrai se distingue du faux, et la raison comme seul juge de l'évidence. Enfin, avec la méthode de Descartes, il continua toutes les habitudes d'esprit de ce grand

homme, sa passion pour la vérité, et cette impossibilité de se contenter de ce qui n'était pas évident, dont madame Périer, sœur de Pascal, a dit « qu'il ne pouvait se rendre qu'à ce qui paraissait vrai évidemment, de sorte que quand on ne lui disait pas de bonnes raisons, il en cherchait lui-même. »

En tout ce qui touche la conduite de l'esprit dans la recherche de la vérité, Pascal ne fit donc que s'approprier les idées de Descartes, après lequel il n'y avait rien à trouver.

Les principes de *l'Art de persuader* dans Pascal, sont ceux du *Discours de la méthode* dans Descartes, et plus particulièrement des *Règles pour conduire notre esprit dans la recherche de la vérité*, ouvrage posthume de ce grand homme, dont un extrait, traduit de l'original latin, forme l'un des chapitres de la *Logique* de Port-Royal. Que s'agit-il de persuader dans le chapitre de Pascal? la même chose qu'il s'agit de rechercher dans les *Règles* de Descartes, la vérité. Ce n'est pas un art indépendant de l'objet qu'on recherche, comme l'ancienne rhétorique, laquelle appliquait l'art de persuader au faux comme au vrai, et prescrivait seulement de préférer le vrai. Ce n'est guère moins l'art de rendre le faux impossible et de garder l'esprit contre tous ses piéges, que de faire voir clairement le vrai. *L'Art*

de persuader la vérité, comme les *Règles* pour la rechercher, supposent l'ardeur de la connaître, d'où naît nécessairement l'ardeur de la communiquer. L'ancienne rhétorique apprenait à rendre le faux vraisemblable ; la nouvelle méthode apprend à l'apercevoir dans autrui, et à en détruire en nous jusqu'au germe ; c'est l'art des honnêtes gens remplaçant l'art des gens habiles : l'emploi de cette méthode est le commencement de la vertu.

A cet égard, Descartes et Pascal ont donné les mêmes exemples. C'est cette ressemblance entre deux hommes de génie, d'ailleurs si différents, tirant de la rigueur de l'esprit de géométrie une règle pour la recherche et la démonstration de tous les ordres de vérité, qui a fait de la méthode de Descartes une loi de l'esprit français. On ne peut tenir une plume avec honneur dans notre pays qu'en faisant de la vérité l'objet de ses recherches, qu'en doutant pour mieux assurer ses croyances, qu'en ne communiquant aux autres que ce qui nous a paru d'abord évident à nous-mêmes. Les écrits qui vivent sont tous marqués de cet esprit, et nous en pourrions faire voir la présence jusque dans les ouvrages d'agrément qui en dérobent la sévérité sous les grâces et la légèreté de l'exécution. La même méthode sert à convaincre et à plaire, et quand on

remonte de l'ouvrage à la pensée de l'auteur, et de l'exécution à la conception, on peut retrouver jusque dans un roman cette préparation sévère que prescrivent Descartes et Pascal pour les ouvrages de raisonnement.

Pascal, par le trait qui lui est commun avec Descartes, allait donc ajouter à la force de l'esprit français. Il faut voir maintenant par quelles qualités personnelles il allait ajouter à sa beauté.

§ II.

COMMENT PASCAL QUITTE DE BONNE HEURE LA PHILOSOPHIE ET LES SCIENCES POUR LA MORALE, ET EST CONDUIT PAR LA MORALE A LA RELIGION.

Pascal, comme Descartes, et avant qu'il le connût, commença par la science. Pourquoi n'y persévéra-t-il point? Pourquoi cet homme qui dès l'enfance jouait avec des problèmes de mathématiques, qui en composait des traités à seize ans, qui, plus tard, dans des problèmes de physique, montrait la même profondeur précoce et la même force d'invention; pourquoi, pouvant être Leibnitz et Newton, Pascal, après quelques hésitations, et sauf quelques retours passagers (1), quitta-t-il la science pour la morale, pour finir par s'abîmer dans la foi?

(1) Par exemple, vers 1658, pour faire l'historique de la question de la roulette.

Serait-il vrai de dire que jetant à son tour ses regards sur ce double monde de la philosophie et de la science, dont Descartes venait de rouvrir les véritables chemins, et y trouvant les profondes empreintes d'un homme de génie, il inclina vers un ordre de vérités moins exploré, pour la gloire mondaine de ne venir après personne?

Cette explication serait une injure pour Pascal. Quelque sensible qu'il ait pu être à la réputation, dans ces courtes années de vie flatteuse et brillante qui précédèrent sa retraite à Port-Royal, jamais Pascal n'en fut si épris, qu'il fît passer la fortune de son esprit avant la vérité, et qu'il cherchât la gloire dans l'éclat de quelque différence entre son illustre devancier et lui.

Il y en eut une cause plus profonde. S'il a été exact de dire de Descartes qu'il est moins un homme qu'une idée, il ne l'est pas moins de dire de Pascal qu'il est plus un homme qu'un esprit.

Cet ascétisme passionné, cette dureté pour lui-même, ce détachement de toutes les affections, témoignent d'une nature tendre et sympathique. De tels combats ne se rendent que là où la résistance est sérieuse. Les hommes sont plus considérables pour Pascal que les idées, et à la différence de Descartes qui ne s'occupe que

du vrai et du faux, par rapport à la raison, Pascal ne s'en occupe que par rapport au malheur ou au bonheur de l'homme. Le vrai ne l'intéresse qu'en tant qu'il est le bien; le faux, qu'en tant qu'il est le mal. Il ne parle jamais sans émotion de la faiblesse de l'homme. Tant de grandeur le frappe d'admiration, et il proclame l'homme supérieur à l'univers; mais bientôt tant de misères le confondent, et il met l'homme au-dessous du néant. Quelquefois il le regarde, entre ces deux états extrêmes, dans la médiocrité de la vie réelle; il raille ses ridicules, et il laisse percer quelque chose du génie de Molière; jamais sa pensée ne se détache de ce sujet unique de son étude.

Or, c'est cette sympathie, c'est ce besoin, pour ses méditations, d'un sujet vivant, qui durent peu à peu détourner Pascal de la science, à cause de sa stérilité pour le bonheur de l'homme. Après y avoir apaisé une première curiosité de jeunesse par des découvertes admirables, il en sentit le côté aride, et il la quitta.

Le génie du moraliste s'était révélé de bonne heure par son goût pour les livres qui ont traité de l'homme. Le beau morceau sur Épictète et Montaigne, qu'on sait être l'extrait d'une conversation de Pascal avec M. de Sacy, n'est pas une première impression à la suite d'une lecture

récente. On y sent une habitude ancienne, et presque une pratique de ces penseurs, et une comparaison déjà douloureuse de son propre intérieur avec ce qu'ils ont découvert de celui de l'homme. En outre, l'esprit chrétien habitait dans sa famille, et l'esprit chrétien, c'est le plus pénétrant et le plus profond des moralistes. Pascal en avait reçu des impressions si fortes, que même dans le temps qu'il se donnait au monde, et que, par une sorte de résistance de la nature, il ajournait l'heure de la foi qui devait être pour lui l'heure du martyre, la morale chrétienne lui donnait déjà des scrupules où le dogme ne lui en donnait pas encore.

Enfin, sa mauvaise santé y servit. Pascal était né faible et languissant. Dans cet entretien de 1647 avec Descartes, celui-ci, qui se piquait de médecine, lui avait donné des conseils sur sa santé. Mais il ne paraît pas qu'elle ait été jamais bonne; les meilleurs moments ne furent que des suspensions d'assez vives souffrances. C'est par la douleur que Pascal continua de communiquer avec les hommes, du milieu desquels il s'était dérobé par la solitude la plus étroite. Il connut par ses propres maux le secret de ces misères infinies qu'il devait peindre avec tant de vérité.

Je ne m'étonne donc pas qu'il ait vu sitôt les bornes du prodigieux travail de Descartes, et

qu'il ait cherché la vérité ailleurs. Que lui apprenait la philosophie de Descartes sur les vérités métaphysiques, qu'il ne pût connaître plus sûrement par son seul instinct? Et quant à la science, même celle qui a pour objet de rendre la vie meilleure, de quel fruit est-elle, par exemple, pour les pauvres, ou pour les malades atteints à mort? et quels maux de l'esprit peut-elle guérir? La philosophie de Descartes est toute à l'usage de son esprit; sa science est presque toute au service de sa santé. Il avait borné ses vues, c'est lui qui l'a dit, à la recherche de tout ce qui peut contribuer à la félicité temporelle de la vie. Or, combien peu d'hommes y a-t-il qui peuvent, par leur condition, se contenter de la philosophie de Descartes, ou tirer parti de sa science pour la conservation de leur vie? Qui pourrait au contraire dénombrer la multitude de ceux que cette philosophie et cette science laissent en dehors?

C'est le sentiment vif et passionné de l'inefficacité de cette philosophie, en particulier, qui fait dire à Pascal, par allusion aux travaux de Descartes «qu'il n'estime pas que la philosophie vaille une heure de peine (1).» Pour la science, il la quitta sans la dédaigner. Les découvertes

(1) *Pensées*, II, 17.

pouvant en être bienfaisantes, il n'en regarda jamais l'étude comme inutile. Lui-même avait trouvé quelques moyens d'alléger le travail de l'homme; il y prit intérêt assez longtemps, et jusque dans la ferveur de sa retraite à Port-Royal, il y revint par moments. Quant aux spéculations de mathématiques qui ne contribuent en rien au bien public du genre humain, il s'en défit sans retour.

Ce ne fut pas sans de longs combats. En quel moment n'y eut-il pas de combats dans cette âme si orageuse et si passionnée? Les mouvements en étaient si impétueux, que sa sœur Euphémie, parlant de son humeur bouillante, dit « qu'il paraît clairement que ce n'est plus son esprit naturel qui agit en lui. » Il lui arriva de quitter la science et la philosophie, et de se dégoûter de la curiosité des choses de la nature, avant d'avoir fait choix de ce qu'il devait mettre à leur place. De même, il lui arriva d'être saisi d'un grand mépris du monde et d'un dégoût insupportable de toutes les personnes, avant de sentir aucun attrait du côté de Dieu. Il vécut comme suspendu dans ce vide, n'ayant plus les goûts qui, sans jamais le contenter, l'avaient du moins tenu occupé et distrait par la curiosité ou par la réputation, et n'ayant pas encore cette curiosité des choses de la foi qu'il devait garder

jusqu'à la mort. C'est même la peur de la perdre, et de ne retrouver ni la curiosité des choses de la science ni le goût du monde, c'est l'horreur de ce vide qui fut la passion du reste de sa vie; voilà le précipice qu'il avait sous les yeux et au bord duquel il se tint comme accroché avec ses mains sanglantes, quelquefois affaibli, jamais épuisé.

En 1654, les plus rudes de ces combats avaient enfin cessé. L'accident du pont de Neuilly, arrivé dans l'automne de cette même année, et où Pascal avait vu les chevaux de son carrosse tomber dans l'eau, et le carrosse s'arrêter sur le bord, hâta ce dégoût du monde et ce retour à la foi. Ses sœurs, qui étaient fort pieuses, suivaient avec le plus tendre intérêt ses progrès dans cette nouvelle voie. L'une d'elles, madame Périer, écrit vers cette époque « qu'elle le voit peu à peu croître en humilité, en soumission, en défiance, en mépris de soi-même, et en désir d'être anéanti dans l'estime et la mémoire des hommes. » Enfin, au commencement de l'année 1655, à l'âge de trente-deux ans, il entrait à Port-Royal, alors sous la direction de M. de Sacy. Il remettait entre les mains de ce saint homme un cœur tout frémissant encore des passions vaincues de la veille; et c'est sans doute sous l'impression des premières douceurs que la parole de M. de Sacy

avait fait couler dans son âme, qu'il écrivait sur un parchemin, en manière de mémorial, ces mots si pathétiques : « Joie, joie, pleurs de joie! Renonciation totale et douce (1)! »

C'est dans cette solitude de Port-Royal, au sein des fortes études théologiques et littéraires qui s'y faisaient, qu'il concentra toutes ses pensées sur ce sujet vivant, sur l'homme, dont il portait en lui toutes les grandeurs et toutes les misères : non pas l'homme tel que Montaigne le peint, arrivant par le doute universel à ne croire qu'à lui-même; ni l'homme selon Descartes, qui se contente de savoir qu'il y a un Dieu et qu'il existe une âme distincte du corps, et qui s'arrange dans le monde de façon à y vivre le plus agréablement et le plus longtemps possible; mais l'homme tel que le christianisme l'a expliqué, l'homme dont Montaigne n'avait pas vu toute la grandeur, ni Descartes toute la petitesse.

Pascal seul en devait sonder les deux fonds,

(1) Après sa mort, on trouva ce parchemin cousu à la doublure de son pourpoint. « Il le gardait très-soigneusement, dit une note du P. Guerrier, pour conserver le souvenir d'une chose qu'il voulait avoir toujours présente à ses yeux et à son esprit, puisque depuis huit ans il prenait soin de le coudre et de le découdre à mesure qu'il changeait d'habit. » Édition des *Pensées*, de M. Prosper Faugère, t. II, p. 241.

de manière à n'en rien ignorer. L'homme qu'il étudie, qu'il cherche en lui et dans le témoignage de l'humanité, c'est, selon ses propres paroles, cet être si grand, qui n'est produit que pour l'infinité; tout à l'égard du néant; le plus prodigieux objet de la nature; capable de connaître le bien; grand, puisqu'il connaît sa misère; plus noble que l'univers qui l'écraserait, parce qu'il connaîtrait qui l'écrase; mais c'est aussi cet être infiniment petit, perdu dans un tout dont il fait partie et qu'il ne peut connaître; qui n'est que vanité, duplicité, contrariété; si vain et si léger que la moindre bagatelle suffit pour le divertir; dont l'état est plein de misère, de faiblesse, d'obscurité; grand et petit tout ensemble et dans le même moment; incapable de ne pas souhaiter la vérité et le bonheur, incapable de savoir tout et d'ignorer tout absolument, une chimère, une nouveauté, un chaos, un sujet de contradiction, un monstre incompréhensible (1). Voilà en quels termes énergiques il se pose ce problème; voilà l'être pour lequel il songe à chercher quelque chose de meilleur et de plus solide que trois ou quatre vérités de religion naturelle, et quelques inventions physiques au service des besoins du corps.

(1) *Pensées*, passim.

Pascal cherche une certitude pour tous ceux auxquels ni Montaigne ni Descartes n'ont songé, et c'est l'infinie multitude. Le doute de Montaigne, à combien d'esprits convient-il? Combien qui viennent tout d'abord à la vie dans d'assez bonnes conditions, pour qu'ils n'aient besoin que d'une certaine sagesse pour s'y conserver, et qu'il leur suffise, comme règle de conduite, de ne pas douter que leur part est la meilleure? Combien qui, au contraire, ayant à lutter contre les difficultés de la vie, mal partagés du côté des biens d'opinion, pauvres ou souffrants, se pourraient trouver assez consolés par une croyance philosophique, si difficile à entretenir par le raisonnement, si l'instinct n'y aidait? Le doute de Montaigne comme la croyance philosophique de Descartes veulent la réunion des biens de fortune et de santé dans le même homme, avec un degré de sagesse suffisant pour ne les point compromettre et pour en honorer la possession par quelque noble occupation de l'esprit. Mais quel profit en peuvent tirer tous ceux pour qui principalement l'Évangile a été annoncé; tant d'hommes qui ne connaissent ni contentement ni repos sur la terre, et qui ont si soif de croire, qu'ils sont plus près de la superstition que du doute? Pascal seul a songé à eux. Pour mieux connaître leurs besoins il est entré dans

leur condition. En même temps que Dieu lui envoyait la maladie à la suite de la santé, lui-même s'infligeait la pauvreté pour expier la fortune qu'il avait connue; traversant ainsi tous ces états de l'homme dont il voulait pénétrer le mystère redoutable.

Mais ce mystère n'était-il pas depuis longtemps révélé? La vérité que cherchait Pascal était-elle encore à trouver? Dieu lui-même ne l'avait-il pas fait connaître directement aux hommes? La foi, dans Pascal, avait été souvent languissante, mais jamais éteinte. A défaut des exemples domestiques, le goût des spéculations de morale eût entretenu en lui la croyance du chrétien, tant il est impossible de s'occuper de morale, sans rencontrer le christianisme qui en est la science la plus complète. Pascal en avait été frappé tout d'abord : avant de se passionner pour les remèdes à l'aide desquels la religion nous guérit, il avait admiré la profonde connaissance qu'elle a de nos maladies; avant d'y croire comme à la seule certitude, il lui semblait qu'on ne pouvait avoir que de l'estime pour une religion qui connaît si bien tous nos défauts. De toutes les misères en effet que nous portons en nous, laquelle lui a échappé? Laquelle de nos contradictions n'a-t-elle pas expliquée? Quel mal a-t-elle laissé sans guérison? C'est donc par la

morale que Pascal fut ramené à la religion, comme étant elle-même la loi morale la plus parfaite de toutes, et la seule qui eût tout connu et tout concilié. Dès lors la vérité pour lui fut tout entière dans la révélation, et il entreprit de la prouver, non pas comme autorité transmise par des témoignages ou comme établissement fondé par les siècles, mais comme une vérité évidente. On vit, chose inouïe, la méthode de Descartes appliquée à la démonstration de la foi; la rigueur de l'esprit géométrique, qui ne marche que par évidences, employée à prouver la religion des miracles; l'instrument même de la science servant à confondre la science, et le raisonnement dirigé contre la résistance de la raison à la foi.

§ III.

EN QUOI L'ÉLOQUENCE DE DESCARTES DIFFÈRE DE CELLE DE PASCAL.

Il est aisé d'imaginer d'avance quel accent particulier allait donner aux *Pensées* de Pascal, comparées aux écrits philosophiques de Descartes, la différence des vérités qui y sont traitées, soit qu'on en regarde l'ordre, soit qu'on en apprécie le degré d'intérêt pour celui qui les cherche, comme pour ceux qu'il en veut convaincre.

Les vérités que recherche Descartes sont de l'ordre spéculatif. Elles sont du domaine de l'intelligence pure. Une fois que de la raison de Descartes elles sont passées dans la mienne, elles y demeurent à l'état de notions claires, indestructibles, mais inactives. Je crois que je suis, parce que je pense; je crois à Dieu; je crois à l'immortalité de l'âme; oui, sans doute, et de toute la force de mon intelligence; mais est-ce assez pour me conduire dans la vie? Ces connaissances, sous leur forme abstraite et philosophique, à cette hauteur où mon œil les aperçoit à peine, pareilles à ces lumières que nous voyons dans les espaces infinis et qui ne percent pas l'ombre où nous sommes, de quel usage me sont-elles dans le détail de mes actions? Quel secours en puis-je tirer contre les incertitudes de mon esprit et les défaillances de ma volonté? S'il n'existe pas de vérités intermédiaires qui m'en rapprochent, et qui me les rendent plus présentes, que puis-je faire de cette inaccessible philosophie? Hélas! elle me laisse le plus rude de la tâche. Il faut que j'édifie moi-même l'œuvre de ma sagesse; il faut qu'à la lueur de ces flambeaux qui brillent si loin de moi, je me guide dans un monde plein de ténèbres, moi-même formé de ténèbres et d'incertitudes, et que je me gouverne par des vérités provisoires au milieu des autres

et au milieu de moi. Et d'ailleurs que m'apprend cette philosophie sur ma fin ? Que me fait à moi de croire que j'existe, quand la mort va faire disparaître une partie de moi ? Que m'importe de ne pas douter de l'immortalité de mon âme, si je ne sais point de quelle façon il en sera disposé après la vie?

C'est ce qu'avait compris Pascal, dans son intelligence non moins sublime, mais plus sympathique que celle de Descartes. Aussi les vérités qu'il recherche sont-elles exclusivement pratiques. Descartes m'avait appris que j'existe parce que je pense. Pascal va m'enseigner quel usage je dois faire de ma pensée. Cette âme dont Descartes a prouvé l'existence, Pascal s'occupera de la conduire. Quand on demandait à ce dernier quel serait l'état de l'âme après la mort : « Adressez-vous, disait-il, à M. d'Igby, qui en a bien plus de connaissance que moi (1), » se déchargeant ainsi sur un obscur théologien de ce qu'il y a de plus difficile dans le problème de l'existence de l'âme. Descartes nous avait montré l'idée de Dieu dans l'idée de l'infini avec laquelle nous naissons. Pascal cherchera si ce Dieu n'a pas parlé en nous par une voix plus claire encore, et s'il n'y a pas quelque marque plus sensible à laquelle non-

(1) Kenelm d'Igby, gentilhomme anglais, auteur d'un traité sur *la nature et les opérations de l'âme*, 1644.

seulement nous connaissons qu'il existe, mais nous sentons qu'il est présent; il nous fera voir sa trace sur cette terre où nous vivons; il nous fera ouïr ses paroles; il le rapprochera de nous sans l'abaisser.

Regardons maintenant quel est le degré d'intérêt de ces deux ordres de vérités, soit pour celui qui les enseigne, soit pour ceux auxquels il s'adresse.

En ce qui touche la religion naturelle de Descartes, quel risque fait-il courir aux autres, ou court-il lui-même, à ne se pas convaincre ou à ne les pas persuader entièrement par le raisonnement humain, de l'existence de Dieu et de l'immortalité de l'âme? Pour lui, y croira-t-il moins? Pour les autres, en douteront-ils plus? Non. Il ne dépend pas de Descartes qu'on croie plus ou moins, ou qu'on ne croie pas du tout à Dieu et à l'âme; il a peu de pouvoir, à cet égard, sur ceux qui le liront. Il a voulu faire, d'un instinct naturel à tous les hommes, une science; et d'une croyance universelle, une formule: entreprise sublime! Mais cet instinct et cette croyance ne seront-ils pas toujours de meilleurs gardiens des vérités qu'ils nous révèlent, que la science et la formule cartésiennes? Que Descartes démontre avec plus ou moins d'évidence l'existence de Dieu et de l'âme et celle du moi

humain, laquelle de ces vérités va être en péril? L'intérêt de cette recherche est tout métaphysique; ou, s'il est pratique, c'est seulement pour un petit nombre d'esprits trop attachés à la terre pour pouvoir s'élever à ces connaissances sans le secours ou plutôt sans la violence de la logique.

Pour Descartes, le doute n'était pas possible. Ce qu'il avait à craindre, ce n'était pas de douter, mais de prouver trop peu. Or, par combien de choses n'était-il pas soutenu contre cette crainte, outre la gloire humaine qui fait qu'on a foi même à ce qui est faux, pour peu qu'on y soit engagé de réputation, et combien plus à des vérités que n'affaiblirait pas même l'impossibilité de les prouver? Si Descartes faiblissait dans ses preuves, tout au plus en serait-il troublé, à cause de ceux qui ont les yeux sur lui, et qui regardent s'il ne va pas être accablé par sa propre méthode. Mais, pour lui, dût-il s'avouer à lui-même que sa logique a fléchi, l'invincible force du consentement du genre humain ne le défendrait-elle pas contre le doute, même à son insu et malgré son dessein de rejeter tout secours qu'il ne tire pas de lui-même et tout ce qui ne lui paraît pas évident?

Combien la condition de Pascal est différente! Les règles qu'il s'est proposé d'établir, obligent

la conscience de l'homme; elles règlent toutes ses actions; elles ne le quittent pas d'un instant dans cette course de la naissance à la mort qu'on appelle la vie; elles ne peuvent pas être méprisées, ni éludées impunément; elles perdent ou elles sauvent. Quel plus grand intérêt peut-il y avoir pour l'homme? Quel péril à ne pas rendre ces vérités assez évidentes? Si le logicien faiblit, c'est un homme, ce sont tous les hommes qui ont fait dépendre leur foi de son raisonnement, dont il peut mettre les âmes en danger de mort éternelle!

Et pour lui-même, lui qui n'a pas trouvé la philosophie digne d'une heure de peine, qui, après avoir goûté de la gloire attachée aux découvertes de la science, s'en est lassé comme d'un vain amusement, lui qui a rompu tous ses liens avec la terre, quel risque affreux, s'il manque de se convaincre, si cette chaîne, dont il forme son raisonnement, vient à se rompre dans ses mains? Quel gémissement égalera cette parole qui lui échappera un jour: « Il n'y a de certitude que dans la religion, et la religion n'est pas certaine! ».

De tous côtés Pascal avait le doute à craindre. Le doute lui pouvait venir de la science; d'autant plus qu'il en faisait plus d'estime que de la philosophie, et que, s'il l'avait quittée, c'était moins

pour n'avoir pas cru à ses découvertes, que préférence pour les vérités qui touchent l'âme sur celles qui n'intéressent que le corps. Or, quelques années avant que Pascal cherchât toute vérité dans les livres saints, la science, par la bouche de Galilée, prouvait que la terre tourne, et troublait toute la chrétienté par ce démenti donné à la tradition de ces livres. Pascal pouvait s'étonner en outre de l'obscurité et de la contrariété des témoignages humains, dans les choses de la foi, et faire cette réflexion, nullement au-dessous de son génie, qu'il était étrange que la lumière de la révélation eût été refusée au monde ancien; qu'à deux âges différents du genre humain le même fond de morale eût eu deux bases contradictoires, et que la moitié des générations qui s'étaient succédé sur la terre pût être justiciable dans l'autre vie d'un tribunal particulier et plus sévère, par le retard que cette lumière nouvelle avait mis à paraître. Non-seulement le doute était possible pour Pascal, mais qui ne sait qu'il en a connu toutes les angoisses? Combien de traces, dans ses *Pensées*, des défaillances de cet esprit qui, ayant abaissé la raison au profit de la foi, ne voulait néanmoins se servir que de sa raison pour prouver la foi! Ce sont comme des gouttes de la sueur de sang qui a coulé de son corps, plus fatigué du doute que

des macérations, dans cette laborieuse aspiration au repos de la foi, qui ressemble à la montée du Calvaire.

De ces différences entre Descartes et Pascal, quant à l'objet de leurs recherches, et à l'intérêt qu'ils ont de les rendre évidentes, naissent, entre les écrits de ces deux grands hommes, des différences qui tournent en beautés nouvelles pour notre littérature. De là, en effet, dans Descartes, une éloquence de raisonnement d'où le pathétique est exclu; une domination avec je ne sais quelle insensibilité dédaigneuse. De là, au contraire, dans Pascal, les grands mouvements, la tendresse, l'ironie poignante ou la profonde pitié, une logique qui, pour convaincre la raison ou la forcer d'abdiquer, s'aide de la faiblesse même de l'imagination, qu'elle épouvante par ses dilemmes, comme dans le fameux morceau sur la règle des paris (1). De là, toutes ces nuances où se peignent les divers états de son âme, tantôt calme et sereine, quand elle est en pleine possession de la foi, tantôt troublée et exaltée par le doute qui la ressaisit; jamais médiocrement touchée. Descartes, et c'est par là qu'il est

(1) Il faut lire ce morceau tel qu'il est reproduit du manuscrit original dans l'édition que vient de donner M. Prosper Faugère, des *Pensées* de Pascal, d'après les manuscrits originaux en grande partie inédits. 2 vol. in-8°.

si admirable, ne veut convaincre la raison que par le raisonnement, et tout le tissu de son discours est un enchaînement de prémisses et de conclusions. Les mots y sont entre eux dans des rapports mathématiques. Pascal emploie contre la résistance de la raison l'imagination et la sensibilité; il y fait servir toutes les passions tour à tour, l'admiration, le désir, l'espérance, la joie, la tristesse, et, s'il le faut, la peur. Et de même qu'il a une langue pour tous les états de son âme, il en a une pour toutes les passions de ceux qui le liront. Les mots n'y sont plus seulement des chiffres qui fixent l'esprit, ce sont des mots sonores qui font vibrer le cœur.

§ IV.

DES PENSÉES DE PASCAL SUR LA RELIGION, ET DE CE QU'IL FAUT CROIRE DE SON MÉPRIS POUR LA PHILOSOPHIE. — DES PENSÉES DIVERSES.

Ce jugement s'applique en particulier, soit à celles des pensées de Pascal qui concernent la foi, soit aux pensées de morale chrétienne qui ont pour objet d'amener à la foi. C'est, à ce qu'il semble, la partie la plus originale des écrits de Pascal, quoique les *Provinciales* soient son ouvrage le plus populaire. Dans les *Provinciales,* en effet, Pascal n'a fait d'abord que tenir la plume pour le Port-Royal; dans les pensées qui regardent la foi, c'est pour son compte, et c'est de ce qui

l'intéresse personnellement que Pascal écrit. Là est son âme tout entière, et pour ainsi dire toute nue; là sont tous ses combats; là se fait sentir le trouble de la chair et du sang; c'est le détail de ce long martyre, où à travers les espérances d'une autre vie, jusque dans l'ardeur pour la mort qui doit les réaliser, percent tant de fois la révolte de la nature et les inquiétudes de la raison. Les *Pensées*, comme on sait, sont des portions achevées ou seulement ébauchées d'un ouvrage dans lequel Pascal se proposait de démontrer la foi par le raisonnement. Or, c'est là le trait original de Pascal, ce qu'il avait entrepris, ce que je n'oserais dire impossible puisqu'il l'a entrepris; c'était d'appliquer la méthode de Descartes à la preuve des vérités de la foi.

Pascal n'est pas un docteur de l'Église, héritant d'une croyance de tradition, qu'il est chargé de transmettre aux autres par la prédication ou de défendre par la polémique, au nom et avec l'appui d'un culte établi.

C'est l'esprit le plus indépendant, le plus exact, c'est un cartésien par le mépris de l'autorité, c'est un grand géomètre, c'est un physicien de l'école de Bacon, qui entreprend de se convaincre par sa raison de la vérité de la religion.

Rien n'est donné au hasard; rien n'est admis pour preuve de la révélation qu'à titre d'évidence,

comme le veut Descartes pour la religion naturelle. Jamais Pascal n'abonde dans son sens, n'exagère ses preuves, ne force ses interprétations, ou ne se contente de voir à demi, comme il arrive à un docteur que le zèle du mandat, l'esprit de la profession, l'habit, peuvent rendre moins délicat sur la qualité et la force des preuves.

Pascal, si impatient qu'il soit de se mettre en paix sur des vérités si capitales, et quoique brûlant de cette soif dont parlent les docteurs, ne fait jamais un pas en avant, qu'après s'être assuré sur le terrain qu'il va quitter. Il voit pourtant la source divine où il aspire à se rafraîchir; il la voit avec les yeux de la foi, et il en pourrait prendre les ailes pour s'y transporter d'un seul essor, et y apaiser ses ardeurs douloureuses. Mais telle est la rigueur de cet esprit géométrique, avec lequel il est né, qu'il aime mieux ajourner le moment de la possession que de n'y pas arriver par la voie légitime. Aussi bien, s'il laissait derrière lui, oubliée ou surprise, cette raison superbe, comment l'empêcherait-il de venir le troubler dans cette possession prématurée?

Il ne s'agit pas pour lui d'une opinion, dans laquelle il n'y va que de la réputation, ou de toute autre chose d'un gain ou d'une perte aussi médiocre, ni de quelqu'une de ces inventions

dont l'auteur lui-même a en si peu de temps épuisé toute la gloire. Il s'agit de savoir ce qu'il est, où il va, comment il doit se conduire dans la vie, quel sens donner à la vertu ou au vice, à la santé, à la maladie; il s'agit d'un pari, il l'a dit lui-même, où la vie est engagée, et où il importe, de toute la différence qu'il y a entre la vie et la mort, de mettre toutes les bonnes chances de son côté. Ce n'est donc pas trop de l'évidence même pour le mettre en paix là-dessus; et il y a trop de danger dans la chute pour qu'il s'appuie sur un bâton qui pourrait rompre. Lui-même pèse toutes les preuves avec la sévérité d'un contradicteur qui aurait intérêt à les nier. Que dis-je? il est le plus sévère et le plus exercé de ses contradicteurs, et il se passe en lui cette effrayante polémique, que c'est avec sa raison qu'il écarte et réfute les objections de sa raison. Jamais d'enthousiasme ni d'emportement; mais une conviction lente, qui s'acharne à son objet, qui craint de le laisser échapper; une foi, non d'habitude, mais qu'il faut disputer tous les jours à quelque objection nouvelle et qu'il faut risquer tous les jours de perdre, si l'objection est la plus forte; une foi pour ainsi dire arrachée et convulsive. Pascal s'attache à ses preuves, comme le naufragé à la planche de salut; et de même que le naufragé, dans le mo-

ment qu'il serre cette planche de toute la force de ses mains, et qu'il connaît qu'il n'a pas d'autre moyen de salut, ne peut néanmoins se défendre de l'affreuse pensée qu'il va périr peut-être, de même, alors que Pascal croit le plus à la force de ses raisons, lisez-le avec un cœur touché de cette sublime misère, et vous verrez jusque dans sa conviction l'horreur secrète du doute qui s'y glisse, et l'idée de la possibilité de la mort!

Aucune littérature n'offre de pages comparables, pour le pathétique du raisonnement, aux prières de Pascal, et particulièrement à celles où il demande à Dieu le bon usage de la maladie.

Il semble qu'on devrait trouver dans une prière quelque abandon, quelque enthousiasme, une confiance qui ne pèse plus ses motifs, et que l'homme qui prie n'ait plus rien à rechercher sur l'existence et les attributs de l'être auquel s'adresse sa prière. Celle de Pascal n'a point ce caractère. C'est une argumentation passionnée dans laquelle un homme mortel raisonne avec Dieu. Du fond de l'humilité la plus absolue, il lie sa cause à la bonté de Dieu par des rapports si invincibles, qu'il rend évidentes les dispositions de la providence divine à son égard; et, s'il m'est permis de me servir de mots si profanes, il l'enchaîne dans ses propres attributs,

comme on enchaînerait un juge dans les devoirs et les responsabilités de sa charge. Et pourtant nulle prière humaine n'a été plus assurée de monter jusqu'au trône de Dieu. Mais ce n'est ni par l'enthousiasme du psalmiste, ni par l'imagination échauffée des ascètes que cette prière s'élève; c'est par des raisons qui se déduisent les unes des autres et se succèdent comme les degrés d'une échelle mystique: on sent qu'aucun échelon ne manquera sous les pieds de Pascal. Telle est la force de cette logique, qu'elle vous engage invinciblement dans la situation de celui qui prie; on oublie l'écrivain sublime pour le chrétien convaincu, et si on résiste à le suivre, ce n'est pas sans une secrète inquiétude. Car qui peut estimer sa raison plus forte que celle dont Pascal fait le sacrifice à la foi?

Cette raison si puissante, à force d'être toujours aux prises avec l'incompréhensible, a-t-elle fini par se troubler? Est-il vrai que ce ressort, pour avoir été trop tendu, se soit brisé un jour? On l'a dit, on pourrait le croire sans manquer de respect à cette grande mémoire. Si Pascal a été fou, sa folie a dû être de haïr sa raison. Il triomphe si durement des contradictions de la raison d'autrui! Voyez quel dédain il fait de celle de Descartes, laquelle avait le tort à ses yeux de s'être attachée à des choses qui ne *valent*

pas une heure de peine ! Ailleurs, prenant à partie Descartes lui-même, « Je ne puis pardonner à Descartes, dit-il; il aurait bien voulu, dans toute sa philosophie, pouvoir se passer de Dieu; mais il n'a pu s'empêcher de lui faire donner une chiquenaude pour mettre le monde en mouvement : après cela il n'a plus rien à faire de Dieu. » N'y a-t-il, dans ces sévères paroles, que la sainte indignation du croyant contre un acte d'orgueil humain? N'est-ce point plutôt dépit que Descartes se fût mis en paix par le seul secours de cette raison qui faisait le supplice de Pascal, et qu'il eût pu vivre tranquille et content, dans l'indifférence pour des vérités auxquelles Pascal s'était attaché avec désespoir? Cette ironie sur l'usage que fait Descartes de Dieu, seulement pour mettre en mouvement le monde, est du dépit qui touche à l'injustice.

Mais quoi? Valait-il donc mieux que Pascal transigeât, qu'il conciliât la foi et la philosophie, et l'exemple en eût-il été meilleur pour l'esprit humain, et pour les lettres françaises? Bossuet, Fénelon, a-t-on dit, les deux gloires de la théologie en France, n'ont-ils pas été philosophes? Leibnitz, l'un des plus grands noms de la philosophie moderne, n'a-t-il pas été chrétien? Sans doute; mais dans quelle mesure les premiers, théologiens avant tout, ont-ils été philosophes,

et Leibnitz, avant tout philosophe, a-t-il été chrétien? Qui ne voit que pour les théologiens, la philosophie n'a été qu'une connaissance accessoire, comme la foi pour le philosophe? On ne le niera pas de Bossuet et de Fénelon. Et pour Leibnitz, est-il bien certain qu'il n'ait pas été chrétien à la façon de Descartes, plus par le respect que par la foi? Bossuet et Fénelon étaient trop engagés dans la religion, pour pousser les spéculations philosophiques jusqu'au point où elles prétendent tout résoudre, et où il faut choisir entre les vérités qu'elles révèlent et les vérités de la foi. De même Leibnitz était trop engagé dans la philosophie, pour pousser la science de la foi jusqu'au point où elle rend superflues, si même elle ne les trouve impies, les spéculations de la religion naturelle. Ni Bossuet et Fénelon, ni Leibnitz n'ont pensé à concilier la philosophie avec la foi; mais tandis que pour les deux premiers, la philosophie a été un ordre de notions élevées qu'il ne faut pas ignorer, mais dont il n'y a à tirer aucune preuve auxiliaire de la foi; pour le second, la foi a pu être une tradition respectable à laquelle on fait sagement de croire, dans une certaine mesure, mais qui n'ajoute rien à la force des preuves naturelles de la philosophie. Il ne peut pas y avoir d'accord véritable entre deux sciences dont l'une

est poussée jusqu'à ses limites extrêmes et dont l'autre est à peine étudiée au delà de ses éléments, et je m'étonne qu'on ait vu une conciliation sérieuse entre la foi et la philosophie dans Bossuet, parce qu'il a donné à la philosophie quelques moments d'une vie tout entière dévouée à la foi; dans Leibnitz, parce qu'il a donné à la foi quelques heures de sa longue vie de mathématicien et de philosophe.

Aucun de ces grands hommes ne fit d'ailleurs son unique affaire d'établir sa foi; aucun n'eut à choisir entre ne pas croire et croire, entre le néant et la vie. Je ne vois, en aucun endroit de leurs écrits, le doute qui m'apprendrait qu'ils ont eu à faire ce choix redoutable; mais je les vois tout d'abord, et dans toute la suite de leur vie, jouir pleinement, ceux-ci de la foi établie, celui-là de ses croyances philosophiques. Ils y sont engagés d'éducation d'abord, puis de profession, de réputation, d'habit; ils n'ont pas à faire leur religion, ils l'enseignent. Bossuet a-t-il jamais songé à fortifier sa foi de quelque preuve tirée de la philosophie? Leibnitz, sa croyance philosophique de quelque preuve tirée de la foi? Il en est tout autrement de Pascal qui n'était ni théologien, ni philosophe. Il n'avait ni le surcroît de foi que donne la profession et qu'entretient la polémique, ni un attachement d'inventeur ou de

disciple à un système de philosophie. Il ne voulait que croire, et se mettre en paix, dans la solitude de sa pensée et le secret de sa vie, sur le mystère de sa destinée. Comment donc s'étonner qu'ayant demandé l'explication de ce mystère à deux ordres de vérités, dont l'un est à peine aussi sûr que l'instinct populaire, et dont l'autre offre de répondre à tout, il se soit attaché au dernier? Comment s'étonner qu'ayant fait choix de la foi, il ait eu du dédain pour la philosophie, ne fût-ce qu'à cause de la vaine promesse qu'elle avait pu lui faire d'apaiser ce besoin de croire, dont la satisfaction était l'unique emploi de sa vie?

« Les preuves de la philosophie, a dit Nicolle, ne laissent pas d'être proportionnées à certains esprits, et elles ne sont pas à négliger. » Or, je doute qu'il l'entendît des esprits les plus excellents, et qu'il estimât plus ceux qui s'en pouvaient contenter que ceux qui y préféraient les preuves de la religion. Quant à d'habiles gens qui en auraient pu faire un mélange, et se former une foi de la réunion de ces deux ordres de preuves, on n'en avait pas même l'idée à cette époque, et on n'eût vu là que des esprits médiocres qui n'étaient capables ni d'être philosophes, ni d'être chrétiens. Que pouvait donc faire Pascal qui fût plus digne de son génie que ce

qu'il a fait? Qui oserait dire que ne pouvant être Bossuet, puisqu'il avait à conquérir ce que Bossuet n'avait qu'à conserver, ni Leibnitz, puisqu'il avait reconnu l'impuissance de la philosophie à résoudre les questions capitales, ni l'un de ces esprits médiocres qui se seraient fait une croyance molle et languissante du mélange d'une certaine philosophie et d'un certain degré de foi, Pascal ait pu mieux faire que de rester Pascal?

Oui, c'est là l'incomparable beauté de ce génie, qu'ayant vu tout d'abord les limites de la philosophie, et s'étant porté tout entier sur la religion, il n'ait estimé la raison que le jour où elle connaît qu'elle doit abdiquer pour la foi. La violence de ses efforts, ses angoisses, ses doutes qui l'épuisent sans le vaincre, parce qu'il sait que, pour l'objet qu'il poursuit, hors de la religion il n'y a qu'impuissance et désespoir, et qu'il faut croire ou mourir; l'audace même de cette entreprise, qui le mène à rechercher si cette lutte de dix-sept siècles, entre la foi et la raison, ne vient pas de ce que la raison n'a pas été assez haute, ou la foi assez raisonnée, et si la foi n'est pas la perfection même de la raison; qui donc connaît un emploi plus noble des facultés humaines? Eût-il été plus beau que Pascal lâchât pied, ou que, s'éblouissant de sa propre raison, il la mît au-dessus du mystère qu'il essayait d'expliquer par

elle? Le spectacle de cette raison sublime, arrivant, par sa force et son étendue même, à toucher ses bornes, vous plaît-il moins que celui de l'industrie d'un habile homme qui mélangerait par doses égales la philosophie et la foi, afin de ne pas se rendre suspect, et qui tirerait de cette composition une bonne condition dans cette vie? Où est le philosophe qui s'ose estimer assez éclairé sur sa nature par les seules lumières de sa raison, pour s'étonner que Pascal ait senti l'insuffisance de la sienne, et qu'il ne l'ait employée qu'à croire à une lumière venue d'en haut qui découvre aux plus humbles esprits ce qui se dérobe à la curiosité des plus superbes? Où est l'homme de bien assez assuré de son innocence par les vérités de la morale générale, pour blâmer Pascal d'avoir cherché dans la foi une règle près de laquelle la morale générale n'est qu'une science de condescendance et de transactions avec nos faiblesses? Quelles conceptions sont plus hautes, quel dessein plus digne d'un homme de génie, que d'avoir anticipé, par le détachement de son corps et la destruction de ses passions, la vie de pure intelligence qui nous est promise après la mort? Est-ce qu'on aimerait mieux la découverte de quelque loi des corps ou l'invention de quelque nouvelle preuve métaphysique de l'exis-

tence de Dieu, laquelle n'a pas besoin de preuves?

Je voudrais voir juger avec le cœur un homme qui a volontairement habité avec la souffrance, et qui, à l'exemple du Christ, a voulu par sa mort au monde racheter quelques-uns d'entre nous. Les habiles gens s'entendront mieux avec Descartes écrivant que « les poils blancs qui commencent à lui venir l'avertissent qu'il ne doit plus étudier en physique à autre chose qu'au moyen de les retarder. » Et ailleurs : « qu'il n'a jamais eu tant de soin de se conserver que maintenant. » Et plus loin : « qu'il fait un abrégé de médecine dont il espère pouvoir se servir par provision pour obtenir quelque délai de la nature. » Ceux qui souffrent, et c'est le grand nombre, ceux qui ont la mauvaise part dans la distribution des biens de fortune, d'opinion ou de santé, ceux pour qui en particulier le Christ est venu, aimeront mieux Pascal disant dans cette sublime prière que j'ai citée : « Je ne trouve en moi, Seigneur, rien qui vous puisse agréer, je ne vois rien que mes seules douleurs, qui ont quelque ressemblance avec les vôtres. Faites, ô Seigneur, que si mon corps a cela de commun avec le vôtre, qu'il souffre pour mes offenses, mon âme ait aussi en commun avec la vôtre qu'elle soit dans la tris-

tesse pour ces mêmes offenses. » Celui qui a demandé à Dieu la maladie, et qui, comme le médecin qui s'inocule la peste pour l'étudier de plus près, s'est comme inoculé toutes les misères humaines pour les mieux connaître, sera toujours plus populaire que l'habile homme qui étudie l'art de vivre en santé, pour en faire d'abord l'essai sur lui-même et allonger le terme fatal. Le premier aura cent amis contre le second un; car pour un qui peut s'appliquer ce régime de santé et de longévité, il y en a cent qui ne peuvent qu'offrir à Dieu, en compensation de leurs offenses, le mérite de souffrances irréparables.

C'est pour cela que les *Pensées* de Pascal ont toujours été en plus de mains que les écrits de Descartes. La gloire est venue chercher celui qui la fuyait. C'est que le doute de Pascal est au fond de toutes les âmes élevées, lesquelles ont trop de raison pour en borner l'usage à l'art de rendre la vie heureuse, et qui portent cette marque de l'origine divine, qu'elles ne se peuvent point contenter du bonheur de la terre. Pour ces âmes d'élite, comme pour la multitude qui souffre, il est le Décius qui s'est dévoué au gouffre pour voir ce qui est au delà et du bonheur et de la souffrance terrestres. Il porte au front cette tristesse où la philosophie chrétienne a reconnu le souvenir d'une chute, et qui suit nos joies de plus

près que l'ombre ne suit le corps. Il a le premier parlé, dans notre pays, la langue de la mélancolie, disposition née du christianisme qui en a enrichi la nature de l'homme, et qui est comme un certain détachement des joies et des plaisirs du monde, par lequel nous sommes préparés doucement à la séparation irrévocable.

Pascal me rappelle involontairement les héros de Corneille. Lui aussi a sacrifié la nature au devoir. Lui aussi est l'homme tel qu'il devrait être, l'homme héroïque dont le grand Corneille nous a tracé l'idéal. Mais ce que l'imagination du poëte pouvait concevoir de plus grand, Pascal l'a surpassé par cette lutte sublime de la nature immatérielle qui, dans le temps même de son union intime avec le corps, veut néanmoins s'en tenir séparée, et, dans la cohabitation même, se défend du contact. Ce n'est pas assez pour Pascal de fuir les hommes, pour n'avoir aucun des vices qui naissent des rapports avec autrui; il veut se fuir lui-même et s'arracher à son propre corps pour échapper aux imperfections attachées à sa condition de créature. Pascal me fait souvenir de Polyeucte. Je reconnais le détachement du martyr dans ce conseil qu'il donne à ceux qui pourraient l'aimer, de ne point s'attacher à qui ne s'appartenait plus, et ne pouvait donner ce qui n'était plus à lui. Noble exemple,

dans ce monde où tant d'habiles gens, qui n'ont rien à donner, invitent néanmoins les autres à les aimer, afin de les avoir plus sous la main pour le service de leur fortune. Pascal est non-seulement trop honnête homme pour se servir de ceux qu'il n'aimerait pas, mais pour se laisser aimer gratuitement. Enfin, ne me fais-je pas illusion, quand je crois voir le doute de Pascal dans cette réponse si pathétique de Polyeucte à Néarque qui le presse d'éviter la vue de Pauline :

Pour se donner à lui (à Dieu), faut-il n'aimer personne?

C'est la dernière objection de la nature à la foi.

Maintenant, n'est-ce pas rendre à Pascal un hommage que son cœur eût dédaigné, que d'admirer la profondeur d'esprit qui se révèle dans ses *Pensées*? Si je regarde celles qui touchent à la religion, n'est-il pas admirable qu'il ait vu plus loin que Bossuet, venu après lui, et lui-même un si grand homme? Toute la polémique de Bossuet est dirigée contre les protestants : il s'agit de dissidences sur des points secondaires, lesquelles n'affaiblissent pas le fond de la religion, puisqu'elles ne touchent ni à la révélation, ni à la divinité de Jésus-Christ. La polémique de Pascal était dirigée contre les incrédules, et cet incomparable génie guerroyait déjà contre l'esprit

du XVIIIe siècle par-dessus la tête de Bossuet, lequel l'entrevoit à peine et en flétrit les premiers représentants du nom dédaigneux de libertins. Si je regarde celles des *Pensées* qui touchent à la société, aux gouvernements, à la justice, aux grands, Pascal voit plus loin que Descartes, dont la politique est de s'accommoder de ce qui est établi; plus loin que Bossuet, qui bornait ses vues à la monarchie absolue tempérée par des lois fondamentales. Il prévoit, dès le milieu du XVIIe siècle, et indique les grands changements de la fin du XVIIIe. Enfin, dans toutes ses pensées mélancoliques, dont quelques-unes semblent capricieuses, et dont aucune n'est indifférente, je reconnais le doute de notre temps, non ce doute des esprits médiocres qui n'est qu'impuissance de penser et de vouloir, mais celui qui est au fond des esprits les plus élevés et des caractères les plus fermes, après deux siècles qui ont vu tant de grandeurs et tant de chutes.

§ V.

LES PROVINCIALES. — PERFECTION DE LA LANGUE FRANÇAISE DANS LES ÉCRITS DE PASCAL.

Quand on quitte les *Pensées* pour les *Provinciales*, on éprouve comme du soulagement, et pour soi-même, à cause de ce qu'il y a de dou-

loureux dans les méditations où vous jettent les *Pensées*, et pour Pascal, parce qu'il semble dans les *Provinciales* tirer quelque contentement de cette raison qui devait faire son supplice dans les *Pensées*. Les *Provinciales* ont, en effet, précédé les *Pensées*. Ç'a été comme une distraction pour ce grand homme, avant qu'il se trouvât en face de lui-même, tous liens avec le dehors rompus, seul, en proie à ce besoin de croire et à cette impossibilité de croire que par la raison. On y sent à la vérité le sérieux d'un esprit qui n'a jamais été médiocrement touché des vérités morales, et que la première ardeur d'une conversion récente pousse à défendre la foi avant même de l'avoir approfondie. Mais, du moins, cet esprit paraît jouir encore de lui-même; l'habileté du travail, un certain plaisir de réputation qui y est attaché, quelque reste des idées du monde qui l'ont suivi dans sa retraite à Port-Royal, l'emportement même de la polémique, le désir de n'avoir pas le dessous, un peu de triomphe involontaire en voyant les gens de bon sens et les rieurs de son côté, malgré l'humilité chrétienne et la modestie de l'anonyme, toutes ces choses qui ont leur douceur honnête et permise, même pour les parfaits, le tiennent dans une disposition qui nous paraît heureuse, comparée à l'ardeur fébrile des *Pensées*. Il semble respirer plus

à l'aise dans les *Provinciales*, et plus on a senti ce qu'il y a d'efforts violents, d'ardeurs trompées, de résistance, de combats, dans les *Pensées*, plus on trouve de douceur à voir le même homme prendre du plaisir à relever des ridicules, et, par la comparaison avec le relâchement de ses adversaires, jouir noblement de son innocence qui lui paraîtra corruption et orgueil dans les *Pensées*. On lit dans une lettre manuscrite adressée à M. Périer, beau-frère de Pascal, relativement aux *Provinciales*, ce passage significatif : « Il y a une nouvelle théologie morale d'Escobar, et de casuistes comme Mascarenhas, Busembaum, etc., où *il y a les meilleures choses du monde pour nous... Je perds beaucoup et nos amis que les jours n'ont que vingt-quatre heures* (1). » Cette lettre, copiée sur l'original, sans nom d'auteur, est-elle de Pascal? On le voudrait. Pourquoi? C'est que cette chaleur de la polémique, cette joie de voir ses adversaires s'enferrer, ce pressentiment d'un facile triomphe, c'est du répit, en attendant la tristesse non interrompue ou la moquerie sans gaieté des *Pensées*.

(1) Cette lettre est citée par M. Cousin dans son *Rapport à l'Académie française*. Il y est question des remontrances que firent les curés de Paris sur la morale des jésuites. M. Cousin pense que Pascal pourrait bien en être l'auteur. Il n'y a aucune vraisemblance à la lui attribuer.

Quoi qu'il en soit, les *Provinciales* sont un ouvrage de génie, aussi original par rapport aux *Pensées*, que les découvertes scientifiques de Pascal sont originales par rapport à ses écrits littéraires. Pascal a eu toutes les qualités et a éprouvé toutes les dispositions de l'esprit humain. Après avoir pénétré, par l'intelligence toute seule, dans le secret des sciences physiques et de la science des nombres, il entreprend l'étude de la morale avec cette même intelligence aidée de sa sensibilité. Puis, avec toutes ses facultés réunies, sous le gouvernement de sa raison, il veut voir clair dans la foi, et il recherche si, au lieu d'être la raison qui abdique, elle n'en est pas le plus haut usage et la perfection. Dans cette carrière que parcourt sa pensée, comme il touche à tout ce qui intéresse l'homme, il ne rencontre pas un seul homme auquel il n'ait fait sa part, et qui n'ait sympathie sur quelque point avec lui. Les *Provinciales* n'enfoncent pas si avant que les *Pensées*; elles ne jettent point dans la réflexion et la rêverie; elles s'adressent, pour ainsi dire, à ce qui est toujours prêt en nous, à la raison courante, à la conscience d'habitude, à ce sentiment du ridicule qui cherche sans cesse où se prendre.

Les Mémoires de madame Périer racontent ainsi l'origine des *Provinciales* (1) : « Ce fut

(1) *Rapport* de M. Cousin. Appendice n° 5, page 400.

M. Pascal qui attaqua la morale des Jésuites en 1656, et voici comment il s'y engagea. Il était allé à Port-Royal-des-Champs pour y passer quelque temps. C'était alors qu'on travaillait en Sorbonne à la condamnation de M. Arnauld qui était aussi à Port-Royal. Lorsque ces Messieurs le pressaient d'écrire pour sa défense et lui disaient : Est-ce que vous vous laisserez condamner comme un enfant sans rien dire? il donna un écrit qu'il lut en présence de tous ces Messieurs, qui n'y donnèrent aucun applaudissement. M. Arnauld, qui n'était pas jaloux de louanges, leur dit : Je vois bien que vous trouvez cet écrit mauvais, et je crois que vous avez raison. Puis il dit à M. Pascal : Mais vous qui êtes curieux, vous devriez faire quelque chose. M. Pascal fit la première lettre, la leur lut; M. Arnauld s'écria : Cela est excellent; cela sera goûté; il faut le faire imprimer. On le fit; cela eut un succès que l'on a vu : on continua. »

Que de choses édifiantes dans ce récit! La sincérité de ces solitaires qui sont sans complaisance pour l'ouvrage de leur ami; celui-ci qui s'en aperçoit et les en loue; Pascal prié d'entreprendre un travail où Arnauld n'a pas réussi, et qui accepte la tâche par déférence et dévouement; ce grand succès produit par des causes si pures, où y a-t-il un plus bel exemple et un

meilleur enseignement ? Le mot d'Arnauld à Pascal, « Vous qui êtes curieux, » est d'ailleurs comme une lumière qui éclaire une époque de cette noble vie, et nous fait voir quelle était, à l'heure où parlait Arnauld, la direction d'esprit de Pascal. C'était la première qu'il eût suivie, et la dernière où il persévéra. Il cherchait sa foi après avoir cherché les lois du monde physique; il cherchait l'homme; il était curieux de la vie et de la mort; son dernier jour le trouvera cherchant encore. Arnauld lui donnait un problème de morale à résoudre ; des intentions à découvrir derrière des doctrines : il se met à l'œuvre; et, comme dit mademoiselle Périer : « Cela eut un succès que l'on a vu. »

Au reste, en attaquant la morale des Jésuites, Pascal réalisait à son insu une menace prophétique de son père. Il avait eu pour contradicteurs dans ses travaux sur le vide, les Jésuites de Montferrand, qui le firent accuser de s'être attribué les découvertes des Italiens. Il voulut leur répondre; l'un d'eux, le père Noël, le fit prier de ne s'en point donner la fatigue, à cause de sa santé qui était fort mauvaise; qu'un entretien dissiperait les difficultés qui les séparaient : ce qui ne l'empêcha pas de faire paraître un traité dans lequel il attaquait Pascal jusqu'à l'injure. Pascal le père en écrivit de vifs reproches à ce Jésuite,

et c'est dans cette lettre, où il semble parler en père de l'auteur des *Provinciales*, qu'il lui dit : « Vous vous êtes exposé à ce qu'un jeune homme provoqué sans sujet se portât à repousser vos invectives *en termes capables de vous causer un éternel repentir* (1). » Pour les Pascal comme pour les Arnauld, la guerre avec les Jésuites était une affaire de famille.

Qui fait vivre les *Provinciales* de Pascal? Le sujet même de la querelle nous touche assez peu : outre le sort commun des ouvrages de polémique, dont la partie la plus personnelle est celle qui se refroidit le plus vite. Qu'est-ce pour nous aujourd'hui que l'histoire des lâches condescendances d'une secte qui n'a jamais gouverné que par les faiblesses ou les passions des puissants, et dominé la politique que comme des valets dominent leurs maîtres, en se faisant les complices de leurs vices secrets? Toute cette guerre de citations, toute cette théologie, si claire à l'époque de la condamnation d'Arnauld, parce qu'on s'y intéressait, si obscure aujourd'hui, parce qu'on y est indifférent, ces triomphes remportés sur l'odieux de quelques propositions particulières dont on rend responsable tout le corps, quoi de plus étranger à nos idées,

(1) J'emprunte ce détail à l'histoire de Port-Royal, par M. Sainte-Beuve, ouvrage plein de détails de cet intérêt.

et qui puisse nous moins toucher? Pourquoi donc prenons-nous un aussi vif intérêt aux *Provinciales*, et qu'y trouvons-nous qui nous soit conforme? La méthode d'abord, laquelle est une première vérité générale et éternelle, et donne de la vie à tout écrit; puis l'invention; puis l'expression parfaite de toutes les vérités générales intéressées dans le débat; enfin le style, par lequel se révèlent clairement ces trois grandes qualités des écrits durables.

Par la méthode, laquelle consiste à proportionner chaque lettre au sujet qui y est traité, à en disposer les parties dans l'ordre le plus naturel, à n'y faire entrer que les détails qui s'y rapportent et à faire valoir chacun par la place qu'il occupe, à approprier, en un mot, l'écrit au lecteur, quel ouvrage surpasse les *Provinciales*? Si l'on entend en outre la méthode dans le sens cartésien, quelle plus belle application connaissons-nous de cet art de chercher la vérité dont Descartes avait donné les règles? Aucune preuve n'y est admise qui ne soit évidente, et dont l'évidence ne se puisse percevoir par la raison. Les faits ont pu être contestés; l'esprit le plus droit, engagé dans un parti, peut-il échapper à des erreurs de fait? Mais les inductions sont incontestables; c'est cette rigueur géométrique que veut Descartes dans sa *Méthode*, Pascal dans son *Art*

de persuader. La méthode des *Provinciales* y rend tout vraisemblable; on sent que la bonne cause doit être du côté où sont les meilleures armes, et qu'il n'est pas possible qu'un esprit qui se sert de moyens si droits, ne s'en serve pas pour la vérité.

Mais quel que soit ce mérite de composition dans les *Provinciales*, l'invention m'en paraît la partie la plus admirable. Proportionner, approprier, est une œuvre de la raison. Il y suffit d'un très-bon esprit, et l'exemple qui en a été donné par d'autres y peut beaucoup aider. L'invention, c'est le génie. Non que la raison n'y ait la plus grande part, comme dans toute œuvre de génie; mais une autre faculté lui fournit ses plus ingénieuses ressources, et lui présente les idées sous la forme de sentiments ou de personnages vivants: c'est l'imagination. Ce que Pascal imagine pour rendre sa matière agréable, et non-seulement pour varier ses pensées, mais pour les présenter sous les formes les plus diverses; ce qu'il montre d'invention pour faire sortir la vérité d'où on l'attend le moins, pour en rendre l'effet plus sûr, pour n'en rien laisser perdre, rappelle toutes les grâces des Dialogues de Platon, auxquels on a fort judicieusement comparé les *Provinciales*.

La fiction de ce bon père Jésuite, qui, dans six

des *Provinciales* (1), sert si agréablement de plastron à Pascal, est une création du comique le plus fin. J'entends celui qui tire le ridicule de l'observation la plus exacte et la plus délicate, plutôt que de certains contrastes inattendus d'où naît le plaisir passager et sans solidité de la surprise. S'il est vrai que l'idée en soit venue à Pascal du Gorgias de Platon, combien j'en trouve l'imitation bien plus originale que le modèle! Le bon père Jésuite qui trahit sa société sans le savoir, et qui professe honnêtement une méchante morale, sera toujours bien plus dans la nature que Gorgias, lequel ne paraît pas dupe de sa fausse rhétorique. Arrêtons-nous quelques instants sur cette piquante image de l'homme de bonne foi dans un parti malhonnête.

Que voulait l'auteur des *Provinciales*? Attaquer la morale des Jésuites et déshonorer la compagnie par ses propres doctrines. Un autre, Arnauld peut-être, se serait borné à en énumérer successivement tous les points condamnables: mais quelque habileté qu'il eût mise à les disposer selon leur degré de gravité, cette accusation en forme eût été monotone, et la vérité même, prenant l'allure d'un plaidoyer, eût été suspecte. Pascal imagine donc une suite de petits dialo-

(1) De la quatrième à la onzième exclusivement.

gues entre lui et un casuiste de la société, bon homme au fond, mais si plein de l'esprit et de la morale de sa compagnie, qu'il accepte la responsabilité de tout ce que Pascal en dénonce, et qu'il lui révèle d'abondance ce que celui-ci feint d'en ignorer. La vivacité du dialogue entre deux interlocuteurs dont l'un joue l'autre, la malice de Pascal et la naïveté du Père, l'inattendu des incidents, un art infini pour les varier, font de ces six lettres comme les actes d'une petite pièce qu'on suit avec l'intérêt qui s'attache à un ouvrage de théâtre.

Voici comment Pascal introduit le Père sur la scène. C'est, dit-il, une de ses anciennes connaissances, qu'il a voulu renouveler exprès. Il va le consulter, et tout d'abord, après quelques caresses qui le disposent bien, il le met sur l'article du jeûne, qu'il a, lui dit-il, de la peine à supporter. Le Père l'exhorte d'abord à se faire violence; mais comme Pascal continue à ne se pas trouver la force nécessaire, le Père, après y avoir songé, lui demande s'il n'a pas quelque difficulté à dormir sans souper. « Oui, dit Pascal. — J'en suis bien aise, dit le Père; allez, vous n'êtes point obligé de jeûner. » Et il le mène à la bibliothèque où il lui fait lire le cas de dispense dans Escobar.

Ainsi commence ce dialogue, qui a tour à tour la grâce d'une conversation entre des per-

sonnes du monde, la solidité d'une discussion, le dramatique d'une scène de comédie. La candeur du Pere ajoute à l'énormité de la morale qu'il professe, et ses aveux chargent d'autant plus la société qu'ils sont moins d'un complice qui sait qu'il fait mal, et qui en triomphe, que d'un homme engagé, sans le savoir, dans une doctrine criminelle. Son interlocuteur ne perd pas une occasion d'en tirer parti. Tantôt il joue si bien l'étonné, que le Père, prenant ses exclamations pour des cris d'adhésion involontaire, s'empresse de compléter la révélation qui l'a si fort touché. Tantôt il feint l'indignation, pour rendre plus fortes les apologies du Père; tantôt il loue, comme sagesse, l'odieuse complaisance de certaines maximes, pour exciter le père à en faire connaître qui vont encore plus loin. Une autre fois, il affectera de ne pas comprendre, pour que l'explication soit plus catégorique. Le plus grand nombre de ses questions et de ses réflexions a ce caractère de double entente, si piquant au théâtre, par lequel on blâme ce qu'on paraît approuver, et on loue ce qu'on paraît blâmer. Ma l'emploi en est peut-être plus délicat dans écrit destiné à la lecture que dans une pièce théâtre, et la même finesse, qui, dans l'éc touche si juste, serait froide ou ne serait sentie au théâtre. L'art de Pascal est de ne ja

dépasser la mesure, et de faire une petite pièce pour le cabinet, sans machine et sans appareil, dans ce juste degré de dramatique et d'illusion auquel nous pouvons nous prêter hors de la scène.

Quelquefois l'interlocuteur feint de trouver qu'une si belle morale aurait dû penser à tout, et lui fait un tort de certains cas auxquels elle n'a point pourvu. Et le Père, de le prendre comme un bon conseil et de se promettre de ne pas l'oublier. Ainsi, dans la sixième lettre, après l'anecdote de Jean d'Alba, ce valet des Jésuites, qui, devant le Châtelet, se défendait par les maximes des Pères d'avoir volé leur vaisselle, l'interlocuteur fait remarquer au Père que c'est peu d'avoir mis les gens en assurance à l'égard de Dieu, de leur conscience et du confesseur, s'ils ne sont pas parvenus encore à les mettre en assurance du côté des magistrats; et il ajoute : « Votre pouvoir est de grande étendue : obligez-les d'absoudre les criminels qui ont une opinion probable, à peine d'être exclus des sacrements. — Il y faudra songer, reprend le Père : cela n'est pas à négliger. Je le proposerai à notre Père provincial. »

Ailleurs le Père, excité par la condescendance narquoise de l'interlocuteur, énumère, avec l'orgueil de l'esprit de corps, les difficultés qu'a ré-

solues la société; et comme l'interlocuteur n'en témoigne que de l'étonnement : « Quoi, dit le Père, vous dites simplement que cela vous étonne! » Et la manière dont l'interlocuteur s'en corrige, fait ressortir la gravité des aveux du Père: « Je ne m'expliquais pas assez, mon Père. Je tiendrais la chose impossible, si, après ce que j'ai vu de vos Pères, je ne savais pas qu'ils peuvent faire facilement ce qui est impossible aux autres hommes. »

Ailleurs, l'interlocuteur se montre impatient d'en savoir plus; il stimule le Père, qui aurait bien voulu garder quelque chose du secret de la société. Mais comment résister à une impatience si honorable pour elle? « Puisque vous le prenez ainsi, dit-il, je ne puis vous le refuser. » Et ce qui restait à dire, il le dit.

Une autre fois, l'interlocuteur paraît troublé un moment de l'énormité des propositions du Père : « Je vois, dit-il, que par là tout sera permis; rien n'en échappera. » A quoi le Père répond : « Vous allez toujours d'une extrémité à l'autre, corrigez-vous de cela. » Ailleurs, si c'est l'insuffisance ou le peu de solidité des preuves qui laisse du doute à l'interlocuteur, « Vous me faites tort, dit le Père; je n'avance rien que je ne prouve. » Et il accumule les autorités, c'est-à-dire, les chefs d'accusation contre la compagnie. Enfin,

à certains endroits, l'interlocuteur se fâche tout de bon ; et le Père de ne se fâcher pas moins. Pour peu qu'on le pousse, il fera des ignominies de cette morale une affaire d'honneur ; et n'y a-t-il pas péril à offenser, dans la personne d'un de ses membres, une société qui permet de tuer pour une pomme?

Ce serait une étude intéressante de rechercher quelle profonde connaissance de l'homme se révèle dans cette diversité de tours qu'emploie Pascal pour se décharger, sur le Père Jésuite, de ce qu'il y a de plus dur dans l'accusation qu'il dresse contre la société. Il n'est aucun de ces tours qui ne soit inspiré par l'expérience de nos côtés faibles : l'un va à l'orgueil, l'autre au fonds d'honnêteté qui persiste dans les plus corrompus, ou au fonds de corruption qui se trouve dans les plus honnêtes gens ; tel autre à l'esprit de corps ; tel autre à l'humeur particulière de l'homme ; d'autres s'adressent à d'autres dispositions ; aucun n'est de pur caprice. Changez la matière de la discussion, vous aurez le même casuiste avec d'autres doctrines. Tout homme de parti, s'il peut être vrai avec lui-même, se reconnaîtra dans le bon Père Jésuite ; ou, s'il ne s'y voit pas, il y verra son contradicteur du parti opposé. Ce Père pourrait être aussi pour quelques-uns d'entre nous une ancienne connais-

sance. Je ne le vois pas sans regret quitter la scène à la fin de la dixième *Provinciale*, alors que Pascal, passant tout à coup de la raillerie déguisée à l'attaque ouverte, et prenant le Père à partie sur la maxime qui dispense d'aimer Dieu, l'exhorte à ouvrir enfin les yeux et à se retirer des égarements de sa société, ajoutant ainsi à l'illusion que nous fait cette petite pièce, par le sérieux du dénoûment.

A partir de la onzième lettre, au lieu de l'agréable fiction d'un provincial amusant son ami aux dépens de la société, et s'égayant lui-même des côtés ridicules de cette corruption, c'est Pascal en personne, prenant la compagnie corps à corps dans une polémique toujours sérieuse, dont la véhémence va quelquefois jusqu'à la colère. C'est là que, reprenant tous les griefs dont il s'est joué dans les dix premières lettres, il en ôte le ridicule pour n'en faire voir que l'odieux, et s'indigne en chrétien et en moraliste de ce qu'il avait raillé en homme d'esprit. Dans ces dix premières lettres, il avait mis son esprit au service d'une cause qu'il n'avait pas choisie; mais les suivantes, il les fait pour son compte, et quoiqu'il continue de garder l'anonyme, il se désigne assez clairement par sa situation et son humeur. On voit bien que ce n'est plus l'esprit curieux dont parle Arnauld, mais l'ardent soli-

taire, qui sentait dans son cœur et dans sa foi les blessures faites, par ces odieuses maximes, à la nature, à la raison, à la piété. Qui ne se souvient de cette magnifique apostrophe à ses adversaires? « Vous vous sentez frappés par une main invisible; vous essayez en vain de m'attaquer en la personne de ceux auxquels vous me croyez uni. Je ne vous crains, ni pour moi, ni pour aucun autre. Tout le crédit que vous pouvez avoir, est inutile à mon égard. Je n'espère rien du monde, je n'en appréhende rien, je n'en veux rien. Je n'ai besoin, par la grâce de Dieu, ni du bien, ni de l'autorité de personne. Ainsi, mes Pères, j'échappe à toutes vos prises. »

Pascal ne quitte plus guère ce ton véhément. Et le même homme, qui tout à l'heure maniait la raillerie avec la grâce de Socrate dans Gorgias, soit dépit des réfutations grossières que les Jésuites faisaient de ses lettres, soit sous l'émotion qui suivit la curiosité, entre, sans efforts, dans les grands mouvements de l'éloquence de Démosthène. Il semble avoir deux naturels qui s'excluent, et le second aussi pleinement que le premier. Les *Philippiques* ne surpassent pas les *Provinciales* pour l'art d'interpréter les intentions, de découvrir les endroits faibles, de dénoncer les piéges, d'embarrasser, de réduire l'adversaire; et si Démosthène a eu quelques avantages

du côté de la matière et du théâtre, je n'en admire que plus Pascal d'avoir égalé ses plus beaux mouvements dans de simples lettres, et dans une matière dont l'intérêt devait sitôt se refroidir. Cette grande éloquence n'a d'ailleurs rien de disproportionné, ni avec son objet, ni avec les dispositions du lecteur, et ce n'est jamais témérairement que ces lettres s'élèvent au ton des antiques harangues. Tel est, en effet, le prix que le christianisme a donné aux vérités de la morale universelle, qu'il n'y a pas d'intérêt purement humain, fût-ce même la liberté ou l'indépendance d'un peuple, qui puisse inspirer à un politique une éloquence plus durable qu'à un chrétien qui a la foi et le génie, la défense de ces vérités. Car, ne sont-elles pas devenues si nécessaires aux peuples chrétiens, qu'ils ne pourraient pas plus s'en passer que de la liberté ou de l'indépendance? Aussi manquerions-nous de goût, si nous nous intéressions plus à Démosthène défendant sa ville contre l'ambition de Philippe, qu'à Pascal défendant les vérités de la morale, l'honneur chrétien, la vie humaine au prix où l'a mise la Rédemption, contre une société autorisant le vice, la calomnie et l'homicide.

Voilà cet autre ordre de beautés qui fait vivre les *Provinciales*. Ce sont toutes les vérités sans

lesquelles un État chrétien ne pourrait subsister, le devoir de l'aumône, l'ignominie attachée à la simonie, l'union de la spéculation et de la pratique dans les choses de la morale, l'horreur de la calomnie, le respect de la vie humaine. En défendant ces vérités contre la compagnie de Jésus, Pascal les a défendues d'avance contre tous ceux qu'elles ont gênés depuis ou qu'elles pourront gêner dans l'avenir. La lettre sur l'homicide ne condamne pas moins les casuistes politiques qui veulent tuer les personnes pour détruire les opinions, que les casuistes moralistes de 1656 qui permettaient de tuer pour un soufflet.

Une dernière et suprême beauté assure la durée des *Provinciales;* et cette beauté est commune aux *Pensées:* c'est la langue. Descartes avait laissé quelque chose à faire à Pascal; mais après Pascal, l'œuvre de la langue française, dans la prose, est consommée.

Les écrits de Pascal sont plus parfaits que ceux de Descartes: non que le style de Descartes soit en aucun endroit moins clair, moins précis, moins frappant que sa matière ne le voulait, mais eu égard au génie de la langue, à son étendue, à la variété de ses caractères, qui tous se réfléchissent dans les écrits de Pascal. Outre un notable perfectionnement dans le tour qui est plus libre, plus dégagé, sans toutefois que le

tissu du style en soit moins serré, ou les rapports des mots aux choses moins exacts que dans Descartes, il y a de tous les styles dans le style de Pascal, parce qu'il y a de tous les hommes dans l'écrivain. Je ferais toucher du doigt dans Pascal, des passages qu'on dirait de Bossuet, pour la magnificence solide et l'audace toujours sensée, ou de Bourdaloue, pour cette suite d'un discours sévère à la fois et passionné, ou de La Bruyère pour l'éclat des couleurs et la vivacité des contrastes, ou de Voltaire pour la facilité et l'enjouement. Tous les genres d'écrire ont un premier modèle dans cet homme qui ne s'est jamais piqué de la gloire d'écrire. C'est que Pascal a eu tous les dons de l'esprit en perfection : la rigueur scientifique d'un grand géomètre, et l'imagination d'un grand poëte; une raison que ne contente pas ce qui paraît évident à celle de Descartes, et qui pourtant ne s'éblouit jamais de sa difficulté à se contenter; plus de sensibilité que n'en ont eu Descartes, Bossuet, La Bruyère; de l'esprit comme dans Fénelon; de la gaieté railleuse comme dans Voltaire. Chacun des grands écrivains qui ont suivi Pascal ont eu, non plus pleinement, mais plus exclusivement, quelqu'une de ses qualités, et en ont donné plus d'exemples : mais rapprochez les exemples du modèle; ce sont des monnaies du même or dont

Pascal a marqué pour la première fois le titre.

N'est-ce point parce que tous les dons de l'écrivain se trouvent réunis dans Pascal, à ce point de perfection, où aucun ne se rend maître, que son style est peut-être, de tous les grands styles des XVIIe et XVIIIe siècles, le plus soutenu? Tout y est de choix et tout y est naturel. Ni la sévérité n'en gêne la liberté, ni la liberté n'amène de relâchement. Rien n'y est vague, et rien n'y est commun. Il n'y a pas à faire dans Pascal un recueil d'œuvres choisies; car quelle page est au-dessous de l'objet qui y est traité, ou quel objet traite Pascal, qui soit au-dessous de son génie? Il n'écrit jamais par habitude, ni par nécessité, soit avec une partie seulement de ses forces, comme il arrive à qui écrit par habitude, soit par un recueillement forcé, comme on écrit quand il y a nécessité. Son style, c'est l'état actuel de son âme, dont il se rend compte par le moyen du langage, et l'âme de Pascal était de celles qui jamais ne se prennent à rien de médiocre.

Boileau regardait Pascal comme le meilleur écrivain en prose de son siècle. Aurais-je trouvé dans mon admiration pour Pascal quelques-uns des motifs de son jugement?



CHAPITRE CINQUIÈME.

De l'influence de certaines institutions sur le perfectionnement de l'esprit français, et sur la langue. — § I. Fondation de l'Académie française. — § II. Vaugelas. — § III. De l'excès de l'esprit académique. — Les puristes. — § IV. Le Port-Royal-des-Champs. — § V. Le grand Arnauld et Nicole. — § VI. La *Grammaire générale raisonnée* et la *Logique de Port-Royal*.

DE L'INFLUENCE DE CERTAINES INSTITUTIONS SUR LE PERFECTIONNEMENT DE L'ESPRIT FRANÇAIS, ET SUR LA LANGUE.

Après la gloire d'avoir donné les premiers modèles de l'esprit français et de la langue dans leur perfection, vient le mérite d'avoir initié le gros de la nation, par des écrits appropriés, ou des ouvrages d'enseignement, aux raisons, et comme aux secrets des beautés de ces modèles.

L'ordre des temps ajoute au mérite des hommes qui ont eu l'honneur d'accomplir cette tâche dans notre pays; car les principaux résultats en furent réalisés entre le temps que Descartes écrivait le *Discours de la méthode*, et l'époque où parurent les *Provinciales*.

Dans cette sorte d'éducation du goût national, les écrivains qui en avaient été comme chargés

par la force des choses, ont tiré leur plus grande valeur de deux institutions, dont l'une subsiste encore, et dont l'autre a survécu dans des écrits excellents, l'Académie française et le Port-Royal. L'esprit de ces deux institutions ayant été d'abord de substituer à la raison de l'individu, une sorte de raison collective, et un goût général à toutes les diversités du goût particulier, rien n'était plus propre à former la nation, ni plus efficace, soit pour y faire pénétrer le profond génie de Descartes, soit pour la préparer à goûter la perfection de Pascal.

On ne considère ici le Port-Royal que comme une compagnie, où, parmi les occupations de piété, on donnait du temps aux études profanes et aux lettres, et où l'on rédigeait en commun de très-bons écrits. Aussi, bien que la fondation de Port-Royal, comme institution de piété, soit antérieure à la création de l'Académie française, celle-ci ayant commencé la première la tâche de former le goût du public, c'est son influence qu'il convient en premier lieu d'apprécier.

§ I.

FONDATION DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE.

L'esprit académique a eu tout d'abord dans notre pays un caractère particulier; c'est un es-

prit de discipline, de règle, de choix. On voit des personnes instruites se réunir en compagnie, non pour amuser leur curiosité du spectacle de leurs dissemblances, ni pour se faire réciproquement les honneurs de leurs productions, mais pour se mettre d'accord sur ce qu'il faut penser des ouvrages d'esprit, et sur les moyens les plus sûrs d'en composer de durables.

L'institution de l'Académie, en France, c'est la règle et le gouvernement introduits dans la littérature, et, chose admirable! dans le même temps que l'ordre et l'administration s'introduisaient dans l'État. C'est ce qui explique que l'idée n'en soit pas venue au XVI[e] siècle, quoique l'Italie nous eût donné l'exemple de quelques sociétés académiques, et qu'il fût de mode d'imiter tout ce qui venait de ce pays. Le temps n'était pas encore arrivé de discipliner la littérature, de faire des règles, de choisir. Les amis de Ronsard, tour à tour la Brigade pendant qu'ils faisaient la guerre à l'école de Marot, et la Pléiade, quand ils furent les maîtres, ne se réunissaient pas pour se mettre d'accord sur des doctrines de littérature. Chacun, dans le champ des curiosités littéraires, imaginait ou découvrait quelque nouveauté qu'il donnait à admirer à ses amis. Il ne sortait de cette confraternité que d'emphatiques éloges donnés

peut-être de bonne foi, mais très-certainement à titre de réciprocité, à des poésies médiocres ou extravagantes. Incapables de savoir ce que c'est que la perfection, qui est un certain degré de beauté dont tous les esprits cultivés sont d'accord, ils se crurent parfaits, et se mirent au ciel de leurs propres mains. On se rappelle avec quelle brutalité Malherbe les en délogea.

C'est dans la petite chambre de ce dernier qu'est né le véritable esprit académique, cet esprit de discipline et de choix qu'Henri IV appliquait au gouvernement et à la société civile. Personne ne peut mette en doute que les entretiens de Malherbe et de ses amis ne roulassent exclusivement sur l'art d'écrire. Au lieu d'un vain échange d'éloges donnés à de méchants vers, il y eut entre les hôtes de la petite chambre un échange efficace de conseils et de remarques sur les défauts particuliers de chacun d'eux. On sait avec quelle jalousie Malherbe y tenait l'emploi de présider, et dans quels termes énergiques il rendait ses arrêts. Lui-même était le premier de nos poëtes qui eût choisi, qui eût eu du goût, qui eût fait des sacrifices à une raison générale qu'il connaissait par son instinct avant qu'elle se fût clairement manifestée. Les sujets, les pensées, les tours, les mots, tout était contrôlé d'après cette règle, éprouvé à ce sens commun par lequel les hom-

mes, si différents d'humeur et d'esprit, se ressemblent et se mettent d'accord. Chacun restait libre de suivre son génie particulier et de se porter vers les genres qui l'attiraient; mais ce génie devait se régler sur l'image qu'ils s'étaient faite du génie de la nation; ces genres devaient s'accommoder de certaines convenances générales au nom desquelles Malherbe avait presque condamné tous ses devanciers. Pour la langue, on ne l'imaginait pas, on la tirait du peuple même, et le plus habile n'était que celui qui se servait le mieux de la langue de tous.

Après la mort de Malherbe, nous retrouvons quelques-uns des interlocuteurs de ces conférences, Racan, Maynard, formant le noyau d'une petite société de gens de lettres, qui se tenait toutes les semaines chez Conrard, savant protestant et compilateur d'esprit. Ils se réunissaient dans l'après-midi, à cause du peu de sûreté des rues le soir. Ils se communiquaient leurs écrits, dit Pellisson, et s'en donnaient librement leur avis. « Le cardinal de Richelieu, ajoute-t-il, qui aimait les grandes choses, et surtout la langue française, en laquelle il écrivait lui-même fort bien, vit dans la société Conrard le germe d'une grande institution, et un moyen de gouverner la langue par un conseil régulièrement établi. Il lui fit offrir de se changer en

une académie, et de préparer la forme et les lois qu'il serait bon qu'elle reçût à l'avenir (1). » Ils y résistèrent d'abord par l'esprit d'indépendance propre aux gens de lettres, et par crainte de se mettre en servitude en s'agrandissant. Mais le cardinal devenant pressant, il fallut céder à l'homme à qui tout cédait, et ils finirent par lui adresser une lettre qui était comme le développement du plan qu'il avait conçu.

Dans cette pièce admirable ils déterminent leurs fonctions par l'idée même qu'ils se font de la langue française, « laquelle, disent-ils, plus « parfaite déjà que pas une des langues vivantes, « pourrait bien enfin succéder à la latine, comme « la latine à la grecque, si on prenait plus de « soin qu'on n'avait fait jusqu'ici de l'élocution, « qui n'était pas, à la vérité, toute l'éloquence, « mais qui en faisait une fort bonne et fort con- « sidérable partie. » Il ne s'agit donc pour eux que de l'empêcher de manquer à cette grande destinée, de l'épurer et non de la créer, et, comme ils le disent avec une naïveté énergique, « de la « nettoyer des ordures qu'elle avait contractées, « ou dans la bouche du peuple, ou dans la foule « du palais et dans les impuretés de la chicane, « ou par les mauvais usages des courtisans igno-

(1) *Histoire de l'Académie française.*

« rants, ou par l'abus de ceux qui la corrom-
« pent en écrivant, ou par les mauvais prédica-
« teurs (1). » Ils se tiennent dans les bornes d'une institution réelle et pratique, n'outrant rien, ne s'exagérant pas leur autorité, n'entreprenant ni sur la liberté, ni sur l'originalité des esprits. Ils ne se donnent de droits que sur les abus, et à la condition de se mettre d'accord. Du reste, ils ne s'exemptent pas eux-mêmes de cette censure publique. Ils s'engagent à examiner leurs propres ouvrages, le sujet, la manière de le traiter, les arguments, le style, le nombre, et chaque mot en particulier; et plus tard, par un règlement spécial, afin de se défendre de l'illusion des lectures, ils décident qu'on ne lira plus aucun discours dans la compagnie, sans en apporter en même temps l'analyse à part, afin que l'Académie puisse juger du corps aussi exactement que des parties.

Les fonctions réglées, il restait à ajouter au titre d'académie, offert par Richelieu et accepté, l'épithète qui convînt le mieux aux fonctions de la compagnie. Les académies de l'Espagne et de l'Italie leur offraient de mauvais exemples. Là, les compagnies littéraires tiraient leur nom, soit de la localité où en était le siége, soit de la spé-

(1) *Histoire de l'Académie française.*

cialité des objets d'étude qu'on y traitait, soit de quelques humeurs ou dispositions d'esprit particulières, soit enfin du caprice des fondateurs. Pellisson loue avec raison la nouvelle compagnie d'avoir évité ces titres ou trop particuliers, ou ambitieux, ou bizarres, et de s'être intitulée tout simplement : *Académie française*. Les futurs académiciens n'y virent eux-mêmes que la qualification la plus modeste et la plus propre à leurs fonctions. Mais c'était en même temps la plus haute qu'ils pussent prendre. Un titre pris du lieu où ils habitaient, de Paris, par exemple, en eût dit trop peu. Paris, en fait de langue, c'est plus que les provinces; mais la France, c'est plus que Paris. Ils allaient plus loin que Malherbe, qui s'était borné à opposer la langue de Paris au patois des provinces. L'Académie française, c'était la représentation officielle de l'esprit français.

Les lettres patentes par lesquelles Louis XIII institua l'Académie française, consacrent sa principale fonction, qui est, disent-elles, d'établir des règles certaines pour le langage français, et de le rendre capable de traiter tous les arts et toutes les sciences. Ces lettres, données en 1635, ne furent enregistrées au parlement qu'en 1637, et sur les injonctions du cardinal, cette compagnie n'ayant pu voir sans jalousie l'institution d'une

sorte de juridiction nouvelle sur les plus hautes productions de l'esprit. Tel paraissait être en effet le caractère de cette fondation, et c'est ce qui en fit une nouveauté, non-seulement pour la France, mais pour l'Europe civilisée.

Il est remarquable, en effet, que dans les deux pays qui ont connu avant nous la gloire des lettres, l'Espagne et l'Italie, la fondation des académies est postérieure à la belle époque de leurs littératures. En France, au contraire, l'institution de l'Académie française semble ouvrir le XVIIe siècle, et, sauf le *Discours de la méthode* et le *Cid*, qui parurent vers le temps de son établissement définitif, les plus beaux monuments de notre littérature sont postérieurs à cette fondation. Je n'en veux pas conclure que l'Académie française les ait suscités, ni que ses décisions sur le langage eussent produit des chefs-d'œuvre. Il ne serait pas plus vrai de lui en donner la louange, que de lui contester toute influence sur les auteurs. Ce que je remarque ici, c'est qu'une institution qui nous est commune avec toutes les nations littéraires de l'Europe moderne, chez celles-ci vient après les modèles, et chez nous les précède; en sorte que l'esprit français semble faire ses conditions à l'avance à tous ceux qui prétendraient en donner dans leurs écrits des images ressemblantes.

Comment croire que la seule cause de cette différence soit une idée heureuse venue à l'esprit d'un grand ministre? Le cardinal Richelieu agrandit l'institution, mais il la trouva toute faite. L'esprit académique était né avant l'Académie. Il en sentit lui-même les effets tout le premier, alors qu'ayant fait quelques changements dans la lettre que lui avait adressée, sur son invitation, la petite société Conrard, il lui fut dit que si ces changements étaient un ordre, la compagnie y déférerait; mais que les phrases modifiées par le cardinal avaient paru à tous les membres assez *nobles* et assez *françaises*. Au reste, Richelieu eût-il eu tout seul l'honneur de la pensée et de la fondation, le fait d'une institution publique de langage, précédant les plus beaux monuments de la littérature, n'en serait pas moins un fait particulier à notre pays.

La règle, en France, a donc paru avant les chefs-d'œuvre, et la discipline a prévenu la liberté. Nos écrivains ont été bien avertis que la langue n'était point leur propriété particulière, et que, de même qu'il ne fallait rien penser qui ne fût conforme à l'esprit de la nation, il fallait ne rien écrire qui ne fût conforme à sa langue. Le génie, dans notre pays, c'est la réunion dans un seul homme, de tout ce qu'il y a de bon sens répandu dans tous, et la langue écrite de génie, c'est celle

que parle chacun de nous quand il est dans la vérité. Les écrivains les plus originaux de notre littérature ne sont pas ceux qui ont secoué les règles de langage établies par l'Académie, mais ceux qui en ont étendu et multiplié les applications, et qui ont été créateurs par l'analogie, cette carrière presque sans bornes, où le génie peut marcher en avant sans risquer de s'égarer.

Chez les autres nations qui ont possédé avant nous, ou fondé après nous, sur notre modèle, des institutions académiques, ces compagnies se sont formées sous l'influence d'un autre esprit. Il ne s'agissait plus d'établir les règles de la langue. On les avait reçues des écrivains supérieurs; la fonction de ces académies a été de les conserver. En Italie, la fameuse académie *Della Crusca* faisait des commentaires et des critiques des principaux auteurs italiens. L'académie espagnole se fonda en 1714, quand il n'y avait plus de littérature espagnole, et sur le patron de l'Académie française, apporté par Philippe V parmi les instructions de Louis XIV. En Portugal, l'*Académie du langage* est postérieure de plus d'un siècle au seul écrivain de génie de ce pays, le Camoens, dont elle défendit la langue contre l'influence de la littérature espagnole en décadence. Ces académies ont été dès l'origine des corps conservateurs. L'Académie française

a seule été un corps fondateur, et c'est peut-être parce qu'elle a eu la gloire d'établir les règles, qu'elle n'a pas toujours assez estimé celle de les maintenir.

Ce qui donnait confiance en l'institution nouvelle, c'est la parfaite mesure qui marqua tous les actes relatifs à sa fondation, ainsi que ses premiers travaux. On n'y voit percer aucun esprit de domination sur la langue, ni cette prétention à tout régenter, que lui reprochaient certains auteurs laissés en dehors de ses premières listes. D'abord cette résistance modeste de la petite société à devenir une académie; puis, ce soin de se réduire à la fonction de nettoyer la langue des défauts qui la gâtaient, et l'adoption du titre d'*Académie française* comme étant le plus propre à cette fonction; une modération qu'inquiète mais que ne corrompt point l'impatience du cardinal fondateur ; tout cela prouve qu'il y avait au fond de cette institution une vérité supérieure et générale qui y dominait les volontés particulières. L'Académie française rendait le plus beau témoignage du caractère pratique de notre littérature par le spectacle qu'elle offrait d'esprits très-divers, presque tous gâtés par les louanges, quelques-uns ayant toute la vanité des poëtes médiocres, lesquels toutefois subordonnaient leur tour d'esprit particulier à l'es-

prit de la compagnie, et, du sacrifice des vanités individuelles à une raison commune, faisaient sortir des actes pleins de sagesse et d'équité.

Cette sagesse et cette équité se montrent dans une pièce dont presque toutes les observations sont justes, quoiqu'elles n'y soient pas toutes également nécessaires, et que la condescendance pour Richelieu y ait rendu l'éloge trop timide. Je veux parler du jugement sur le *Cid*, qui ne fut peut-être pas inutile à *Cinna*. Quoique Boileau ait dit :

> Au Cid persécuté Cinna dut sa naissance (1),

ce n'est pas la persécution qui stimule le génie; ce sont plutôt les réserves que font les hommes d'un jugement sain, et le prix qu'ils mettent à la gloire. L'injustice décourage; mais une justice froide, qui ne s'étourdit pas des beautés, et ne s'irrite point des défauts, est un excellent aiguillon pour les hommes supérieurs, lesquels sont secrètement d'accord avec ceux qui les jugent. Tel est le caractère des observations sur le *Cid*. Corneille, en y répondant par *Cinna*, *Horace*, *Polyeucte*, prouva qu'il ne les avait point dédaignées. Il fut moins heureux quand sa gloire

(1) Epître à Racine.

ne fut plus contestée, et qu'au lieu de juges défiants auxquels il fallait arracher un éloge, il eut affaire à des amis prévenus qu'il pouvait contenter avec les négligences de son génie. J'ai du jugement sur le *Cid* la même opinion que Pellisson, lequel y loue « la solidité des observations, beaucoup de savoir et d'esprit, sans aucune affectation ni de l'un ni de l'autre; des termes choisis, mais sans scrupule et sans enflure, et des mots qu'on disait bannis par l'Académie, employés où il était nécessaire, pour protester contre le reproche d'innovation (1). » Ce qu'on peut regretter de n'y pas trouver, cet étonnement naïf et généreux qui nous saisit encore aujourd'hui à la vue de ces beautés si neuves et si charmantes, de ces vers si fermes et si délicats, de toutes ces grâces de la jeunesse dans le génie et dans les personnages qu'il crée, n'était pas compatible avec l'esprit qui préside à un jugement. L'Académie n'avait point à faire valoir les séductions de la pièce, mais à défendre contre ses défauts le goût public qui se formait pour les beautés de *Cinna* et de *Polyeucte*. D'ailleurs, par la résistance qu'elle fit au cardinal avant de rendre ce jugement, et la lenteur qu'elle mit à en donner connaissance au public,

(1) *Histoire de l'Académie française.*

elle témoigna clairement que, si elle relevait des défauts, c'était dans un objet admiré.

Je n'aime pas moins les décisions que prit successivement l'Académie, pour que le sentiment commun prévalût toujours sur le sentiment particulier, sans toutefois l'opprimer, et la juste mesure qu'elle sut garder entre les droits de l'esprit français et ceux de l'écrivain. Elle eut à cet égard à résister à quelques superstitieux de son principe, lesquels voulaient immoler en toutes circonstances l'écrivain au public, et se montraient plus académiciens que l'Académie. Ainsi M. Sirmont, quoique homme de mérite et d'un jugement solide, avait proposé que les académiciens s'obligeassent par serment à employer les mots approuvés par la pluralité des voix dans l'assemblée. C'était aller trop loin. L'Académie refusa cet excès de pouvoir, et laissa chacun libre d'employer tels termes qu'il voudrait, et de n'user des mots approuvés par le corps qu'autant qu'il les jugerait les plus propres à rendre ses pensées. Toutefois, elle insinua sagement que l'emploi d'un terme repoussé par la pluralité des voix pouvait être au moins périlleux.

Voici qui n'est pas moins sage. M. de Gombauld avait demandé si un académicien faisant examiner un ouvrage par la compagnie, serait tenu

d'en suivre les sentiments. « Il fut résolu que l'on n'obligerait personne à travailler au-dessus de ses forces, et que ceux qui auraient mis leurs ouvrages au point qu'ils seraient capables de les mettre, en pourraient recevoir l'approbation, pourvu que l'Académie fût satisfaite de l'ordre de la pièce en général, de la justesse des parties et de la pureté du langage. » Ainsi l'Académie n'empêchait pas plus l'invention qu'elle ne l'imposait : elle ne demandait aux écrivains que les qualités essentielles, obligatoires, sans lesquelles un écrit est mauvais, et l'auteur de cet écrit ridicule. Elle voulait de la raison, de l'ordre, un langage exact. Elle faisait comme le moraliste raisonnable qui demande aux hommes d'être des gens de bien, mais non des héros.

Je sais bien qu'à la distance où nous sommes de la fondation de l'Académie française, et après tant d'effets de cette force irrésistible qui emporte et renouvelle tout ce qui est de l'homme, une institution chargée de fixer les règles du langage nous peut paraître chimérique, et sa sagesse même la marque la plus sensible de son impuissance. Cette institution n'a en effet rien fixé, ni rien empêché. Peut-être même aurait-on le droit de lui reprocher à certaines époques d'avoir été de complicité avec ce qui détruit les littératures et les langues, je veux dire la mode. Trop sou-

tents, afin de n'admettre dans son langage que des termes dont tout le monde fût d'accord, et de penser dans la langue la plus générale, rappellent l'effort de Descartes pour n'admettre dans sa croyance que ce qui lui avait paru évident. Seulement Vaugelas n'inventa pas comme Descartes ; mais il voulut sentir tout ce que les autres avaient inventé.

Vaugelas se considérait comme un simple témoin du grand travail de la langue. Il se défendait de toute prétention de la réformer, d'abolir des mots ou d'en faire, et il avait intitulé son ouvrage sur la langue, *Remarques*, et non *Décisions*, afin d'éloigner tout soupçon de vouloir établir ce qu'il ne faisait que rapporter. Outre, dit-il, l'aversion qu'il avait pour ces titres ambitieux, son rôle se bornait à montrer ou à éclaircir l'usage, et à distinguer le bon du mauvais. Le bon, selon lui, c'était l'accord, sur le sens d'un mot, de la partie saine de la cour, des bons auteurs et des gens savants en la langue. Mais où l'unanimité manquait, Vaugelas s'en rapportait à la majorité; et, par exemple, si la cour et les gens savants en la langue s'accordaient à laisser mourir quelque mot employé par les bons auteurs, dût ce mot s'autoriser de *Monsieur Coeffeteau*, il reconnaissait l'empire de l'usage, et il y déférait, regrettant mais ne défendant pas le mot sacrifié.

Voiture, pour qui les idées n'étaient qu'un commerce de civilité, et la langue qu'une affaire de goût, raillait Vaugelas de ses scrupules, et de la lenteur avec laquelle il rédigeait ses Remarques. Il lui disait qu'il n'aurait jamais achevé; que l'usage changeait dans le moment même qu'il cherchait à le constater. Vaugelas, disait-il plaisamment, c'est l'Eutrapelus de Martial, ce barbier qui rase si lentement Lupercus, que pendant qu'il passe le rasoir d'un côté, la barbe repousse de l'autre (1). Vaugelas n'en allait pas plus vite, aimant mieux assurer l'exactitude de son travail, que faire preuve de vitesse. Il tirait du temps même une autorité de plus pour ses remarques, car, pour peu qu'il attendît, il pouvait discerner l'usage passager de l'usage définitif, et il n'enregistrait qu'avec plus de confiance des mots qui avaient pu résister à la double épreuve de l'usage et du temps.

Malgré tout ce soin pour n'admettre que des mots en quelque sorte légitimes, Vaugelas ne laissait pas d'avoir encore des scrupules, non sur l'usage, mais sur la manière dont il en avait ex-

(1) Eutrapelus tonsor, dum circuit ora Luperci
Expungitque genas, altera barba subit.

Voiture disait : altera *lingua* subit. Pellisson, *Histoire de l'Académie française*.

pliqué les décisions. Dans le doute, il avait coutume de consulter ses amis, s'adressant à ceux qu'il savait sincères et qu'il avait habitués d'ailleurs à ne point le flatter. Il ne leur lisait point son travail, mais le leur donnait à lire, « la censure des yeux, disait-il, étant plus sensible que celle de l'oreille, à qui il est très-aisé d'imposer (1) ; » et si ces personnes avaient des doutes, il condamnait ce qu'elles hésitaient d'approuver. C'est à cette salutaire pratique qu'il confessait devoir ce qu'il y avait de meilleur dans ses écrits (2).

Aussi ne suis-je point étonné que cet homme si modeste eût foi en des remarques qui étaient pour chaque mot comme autant d'arrêts prononcés après l'instruction la plus complète et la plus patiente. Vainement lui disait-on qu'il survivrait à ses règles : à ceux qui prétendaient qu'il n'en subsisterait rien après vingt-cinq ans, il répondait par ces belles paroles : « Je ne demeure « pas d'accord que l'utilité de ces remarques soit « bornée sur un si petit espace de temps, non-« seulement parce qu'il n'y a nulle proportion « entre ce qui change et ce qui demeure dans le « cours de vingt-cinq ou trente années, le chan-

(1) Préface des *Remarques sur la langue française.*

(2) Boileau, *Réflexions critiques sur Longin.*

« gement n'arrivant pas à la millième partie de ce
« qui demeure; mais à cause que je pose des
« principes qui n'auront pas moins de durée
« que notre langue et notre empire. Quand on
« changera quelque chose de l'usage que j'ai re-
« marqué, ce sera encore selon les mêmes re-
« marques que l'on écrira autrement...... Il sera
« toujours vrai aussi que les règles que je donne
« pour la netteté du langage ou du style subsis-
« teront sans jamais recevoir de changements (1). »

Il n'y a rien de trop dans ce noble témoignage que se rend Vaugelas au nom du sentiment général qu'il avait cherché toute sa vie. La proportion qu'il indique entre ce qui demeure et ce qui change dans la langue pendant vingt-cinq ou trente ans, est la même qu'après plus de deux siècles on peut signaler encore dans ses *Remarques*. Le changement n'y est pas arrivé à la millième partie de ce qui en demeure. Le plus grand grammairien du XVIIe siècle ne devait pas être démenti par le bon usage ; le bon usage n'étant autre chose que le génie même de la langue dont il avait reconnu le point de perfection dans la conformité de son jugement avec celui des esprits les plus sains de son temps.

Son sens était si exact et si impartial, qu'en

(1) Préface des *Remarques sur la langue française*.

même temps qu'il laissait mourir sans protester certains mots rejetés par l'usage, bien qu'ils portassent la marque de Coeffeteau, il hasardait quelques vœux timides en faveur de mots que l'usage n'avait pas encore autorisés. Sans en prescrire formellement l'emploi, il les invitait à se produire, sentant qu'ils étaient conformes au génie de la langue. « Pour *exactitude*, dit-il naïvement dans ses *Remarques*, c'est un mot que j'ai vu naître comme un monstre, contre qui tout le monde s'écriait; mais enfin on s'y est apprivoisé, et dès lors je fis ce jugement qui se peut faire de même de beaucoup de mots, qu'à cause qu'on en avait besoin et qu'il était commode, il ne manquerait pas de s'établir. » Il regrettait les mots perdus, mais sans les vouloir restaurer; et s'il favorisait les mots nouveaux, c'est quand il les jugeait à la fois nécessaires et commodes, et discrètement, sans les imposer, également ferme entre l'archaïsme et le néologisme.

Peu d'ouvrages ont eu une action plus directe et plus salutaire sur le langage que les *Remarques* de Vaugelas. Ses adversaires même ne furent pas les derniers qui en profitèrent. Ils l'accusaient d'entraver les conceptions du génie de *scrupules impertinents* et de *superstitions puériles*; mais ils n'osaient se servir d'aucun des mots mal notés dans ses *Remarques*. Dans le

même temps que leur amour-propre en rejetait les principes, leur bon sens en suivait les exemples, et Vaugelas pouvait dire de leurs écrits, « que leur pratique ne s'accordait pas avec leur théorie. » Le plus hostile d'entre eux, Lamothe-Levayer n'est nulle part moins médiocre que là où il combat ces *Remarques* dans la langue épurée dont Vaugelas donnait les règles.

On ne peut jamais faire des reproches à l'homme des sévérités du critique. Vaugelas s'était qualifié de témoin de la censure générale; il ne sortit pas un seul moment de l'impartialité du témoignage, et on ne s'aperçut jamais, non-seulement qu'il se fût mis à la place de l'usage pour frapper ses contradicteurs, mais qu'en enregistrant quelque décision de l'usage qui leur était défavorable, il parût prendre du plaisir à exécuter contre eux un arrêt public. Dans ses critiques, il ne désigne aucun auteur, si ce n'est parmi les morts, et seulement ceux qu'il loue. « Je ne veux pas, disait-il, en servant le public, nuire aux particuliers que j'honore. » Parmi les vivants, s'il avait à critiquer, il altérait la phrase où se trouvait la faute, afin qu'on ne reconnût pas l'auteur; au contraire, avait-il à louer, l'altération était calculée de telle sorte qu'il ne passât pas pour flatteur, et, toutefois, que l'auteur loué se reconnût derrière un voile qui servait à sou-

lager sa modestie. Du reste, il n'affectait point la louange de certaines personnes, si le sujet ne les avait présentées (1). On remarque, dans le caractère de Vaugelas, le trait particulier à son esprit; la personne ne se montre pas plus dans l'un que dans l'autre. Le caractère est sans passion, et l'esprit n'a pas un tour qui ne soit qu'à lui. Tout, chez Vaugelas, vient de la raison générale qui, dans la conduite, se manifeste par la vertu, et, dans les travaux de l'esprit, par le goût. « Il y a, dit Pellisson, dans tout le corps de l'ouvrage je ne sais quoi d'honnête homme, tant d'ingénuité et tant de franchise, qu'on ne saurait presque s'empêcher d'en aimer l'auteur (2). » C'est la gloire de Vaugelas qu'un contemporain ait fait de lui un éloge dont, après deux siècles, il n'y a rien à retrancher.

§ III.

DE L'EXCÈS DE L'ESPRIT ACADÉMIQUE. — LES PURISTES.

D'autres hommes, dans cet ordre, concoururent au travail dont Vaugelas seul devait consigner les résultats. Les plus notables, Chapelain et Patru, ont plus d'une fois tenu la plume ou pris la parole au nom de l'Académie. Si c'est un jeu d'esprit de vouloir trouver un poëte dans l'auteur

(1) Préface des *Remarques sur la langue française.*

(2) *Histoire de l'Académie française.*

de *la Pucelle*, et le relever des arrêts de Boileau, il n'y a que justice à dire que, dans ses écrits en prose, quelques pages sont sensées, ingénieuses et naturelles. J'ai d'autant plus de plaisir à reconnaître la part qu'il prit à un travail utile et durable, et à trouver quelque endroit où le nom de Chapelain ne soit pas ridicule, que j'aurai plus tard à louer Boileau de la guerre qu'il lui fit dans l'intérêt de la poésie. L'abbé d'Olivet le représente comme un homme qui ne fut le rival d'aucun des savants de son temps, mais l'ami et le confident de tous; le directeur de leurs études et le dépositaire de leurs secrets; que l'ambition ne tenta point, et que n'aigrit pas la satire. Je veux bien que ce portrait soit vrai de Chapelain prosateur et académicien, pourvu qu'au chapitre sur Boileau, le titre d'*excuseur de toutes les fautes*, que je vois percer sous ce portrait, soit vrai de Chapelain poëte.

Pour Patru, l'esprit de choix, le goût s'étaient fait voir chez lui, comme chez Vaugelas, dès la première jeunesse. Sa mère lui voulait faire quitter les livres de droit pour les romans de D'Urfé; mais son excellent naturel résista. Outre l'honneur qu'il eut de réformer l'éloquence judiciaire dont il avait appris le secret dans les ouvrages de Cicéron, il ne fut guère moins versé que Vaugelas dans la connaissance de notre langue. Son

Remerciement à l'Académie française après son élection, parut si excellent, qu'on fit une loi à tous les académiciens futurs de remercier la compagnie; c'est l'origine des discours de réception. Patru s'était proposé de donner une Rhétorique, et, selon l'usage du temps, on ne parlait guère moins de cette Rhétorique à venir que de *la Pucelle* inédite. On décernait d'avance à l'auteur le titre de Quintilien français. Vaugelas annonçait ainsi cette Rhétorique : « Quant aux beautés de l'élocution, la gloire d'en traiter est réservée tout entière à une personne qui médite depuis longtemps notre Rhétorique, et à qui rien ne manque pour exécuter ce grand dessein; car on peut dire qu'il a été élevé et nourri dans Athènes et dans Rome comme dans Paris, et que tout ce qu'il y a d'excellents hommes dans ces trois fameuses villes, a formé son éloquence (1). » Cette Rhétorique ne parut point; elle fut plus habile que *la Pucelle*, qui parut après s'être fait longtemps attendre. Patru courait pourtant moins de risques que Chapelain; mais c'est un trait propre à cette école d'écrivains théoriques : le goût les rendait timides. La timidité de Patru alla jusqu'à lui dérober les plus belles parties du génie de la Fontaine et de Boileau, qu'il dis-

(1) Préface des *Remarques sur la langue française.*

suada, dit-on, l'un de mettre ses fables en vers, et l'autre de faire l'*Art poétique*.

L'idée que ces hommes se faisaient de notre langue est loin d'en embrasser toute la grandeur. Ils comprenaient mieux ce qu'il fallait éviter que ce qu'il fallait faire. Ils donnaient aussi trop de prix à certaines qualités extérieures qui peuvent s'acquérir indépendamment des idées; par exemple, au nombre et à la cadence des périodes, en quoi Vaugelas faisait consister la véritable marque de la perfection des langues. Si j'aime beaucoup ce qu'il dit de la répugnance de la nôtre pour ces figures monstrueuses, si goûtées de nos voisins d'Espagne et d'Italie, et, en général, pour toutes les sortes d'équivoques et d'obscurités, je ne trouve pas moins puéril que dangereux l'éloge qu'il lui donne d'observer, plus que toute autre langue, le nombre et la cadence dans les périodes. On reconnaît là la superstition d'alors pour Cicéron et pour Quintilien, grands précepteurs de langue parlée, où cette complaisance pour l'oreille de l'auditeur peut contribuer au succès de la cause, mais qui n'en eussent pas fait une loi si obligatoire et si principale pour la langue écrite. Là, en effet, où il s'agit, non de surprendre par d'ingénieux arrangements de sons un lecteur qui ne sent le nombre et l'harmonie que par l'esprit, mais de le persuader par

la force du sens, par la netteté, par la propriété du langage et du tour, de telle sorte qu'il ne perçoive pas l'harmonie matérielle d'une manière distincte et par une réflexion séparée, mais en même temps que tout le reste, trop de louange donnée au mérite du nombre et de la cadence ne peut que détourner les esprits des choses, pour les attacher aux mots.

Tel fut l'excès qui donna naissance aux *Précieuses*. Il y eut des partis pour ou contre les mots; on cabalait pour faire entrer celui-ci dans le dictionnaire ou pour en exclure celui-là. Vaugelas parle de courtisans, hommes et femmes, qui, ayant rencontré la locution *à présent*, dans un livre d'ailleurs très-élégant, en quittèrent soudain la lecture, comme faisant par là un mauvais jugement de l'auteur (1). Il y a cent anecdotes du même genre. L'imagination se mit dans la grammaire, où nulle part elle ne sied moins, et l'admission, comme le rejet des mots, se décida par la passion. L'usage, qui doit être une sorte d'habitude insensible, où l'on incline naturellement et d'un degré de plus chaque jour, était devenu le caprice, qui est un mouvement brusque et irréfléchi de l'esprit. Au lieu de s'établir peu à peu, il s'imposait, du jour au lendemain, par

(1) *Remarques sur la langue française.*

le crédit de quelque délibération féminine ou d'un académicien à la mode. On oubliait le fond à force de s'attacher à l'expression, et on se flattait de penser assez noblement si l'on savait n'avoir point besoin de quelque mot proscrit. Le mal eût été grand si, à cette époque privilégiée, où la mode même avait plus de bon que de mauvais, le besoin de produire n'eût pas été plus fort que celui de bien choisir les termes, et s'il n'y avait eu presque plus d'ardeur pour enrichir la langue que pour l'épurer. A côté des esprits timides ou stériles, qui ne songeaient qu'à échapper à des écueils de grammaire, d'autres esprits, en suivant naïvement leurs pensées, rencontraient, par l'analogie, des beautés nouvelles de langage, et les hasardaient dans quelque écrit, où souvent les plus exercés croyaient plutôt les revoir que les voir pour la première fois. L'invention, soit celle qui crée de nouveaux termes, soit celle qui en fait renaître d'anciens par une appropriation nouvelle, non-seulement remplaçait ce qui avait dû disparaître, mais couvrait les pertes que faisait faire l'excès de l'esprit de choix. C'est ainsi que se préparait l'époque de notre littérature, où l'on a eu le plus de goût et où l'on a le plus inventé.

é
d
ti
ci
Le
mo
teu
l'un
la ma
savan
rir qu
dût ce
reconn
regrett

la force du sens, par la netteté, par la propr
du langage et du tour, de telle sorte qu'
perçoive pas l'harmonie matérielle d'une m
distincte et par une réflexion séparée,
même temps que tout le reste, trop de
donnée au mérite du nombre et de l
ne peut que détourner les esprits
pour les attacher aux mots.

Tel fut l'excès qui donna naissa
cieuses. Il y eut des partis pour
mots; on cabalait pour faire entre
dictionnaire ou pour en exclure
parle de courtisans, hommes et
rencontré la locution *à prés*
d'ailleurs très-élégant, en q
lecture, comme faisant par
ment de l'auteur (1). Il y
même genre. L'imaginatio
maire, où nulle part elle
mission, comme le rej
par la passion. L'usage
d'habitude insensible,
ment et d'un degré
devenu le caprice, qu
et irréfléchi de l'es
à peu, il s'imposa

(1) *Remarques* s

ainsi qu'ils appelaient le Port-Royal, de fortes études, une connaissance profonde de l'antiquité, la passion de la théologie, et cet esprit chrétien si porté aux spéculations sur l'homme, lequel n'a nulle part été mieux connu qu'à Port-Royal. Ils partageaient leur temps entre la pratique des devoirs religieux, le soin de l'enseignement, quelques travaux manuels, à l'exemple des anciens solitaires, et des écrits sur des matières de morale ou de piété.

L'institution de ces solitaires, leurs études, leurs travaux sont marqués du même caractère que l'Académie française. Là aussi on avait substitué à l'esprit particulier un esprit collectif formé sur une règle et sur une discipline consenties. La profonde piété, l'esprit de détachement qui faisait le fond de la vie des solitaires, leur rendait ce sacrifice de la personne plus facile qu'aux esprits mondains dont se composait l'Académie française. Se conformer, se proportionner au prochain, n'estimer les dons de son esprit que comme des avantages qui nous sont prêtés d'en haut, dont le fruit appartient à tous, et l'honneur à Dieu seul, tel était le principe des écrits de Port-Royal.

On avait poussé le devoir de l'abnégation jusqu'à effacer des ouvrages le nom de l'auteur, et l'œuvre n'y portait pas la marque de l'ouvrier.

n avait écrasé le moi, là où il est le plus jaloux le se montrer. L'inégalité des talents ne se faisait point sentir là où la supériorité n'était que la plus grosse part de la tâche commune. Les solitaires ne se surpassaient pas les uns les autres, ils se complétaient pour ainsi dire. Qui donc eût osé donner des rangs, et désigner les premiers et les derniers après la parole du Christ qui laisse cette question de rang dans une incertitude si redoutable? Celui que Dieu avait choisi pour une tâche particulière, quelque habileté qu'il y eût par-dessus tous les autres, ne s'y croyait néanmoins que l'instrument de tous. Il ne s'estimait ni l'inventeur de ce que les autres auraient pu penser comme lui, ni l'auteur de ce que lui commandait l'esprit ou le besoin de la communauté. La tâche terminée, s'il s'agissait de quelque travail de plume, il le rendait en quelque sorte à ceux desquels il l'avait tiré. Il abandonnait tous les droits du moi sur une œuvre collective, et n'en tirait tout au plus que le contentement d'avoir rempli à son tour une de ces modestes tâches de couvent dans lesquelles les solitaires s relevaient d'après la discipline monastique.

Telle était à cet égard la force de l'obligation d individus envers la compagnie, qu'il ne vint à dée d'aucun d'eux, quand on imprima les *Pen* de Pascal, de trouver indiscrets, ni surtout

minels envers une grande mémoire, les retranchements ou changements qu'on y fit. Celui qui ne verrait dans ces altérations du texte original que des gages de paix donnés aux Jésuites aux dépens de la gloire d'un mort, calomnierait Port-Royal. Le sacrifice que les amis de Pascal firent en son nom, il l'eût fait lui-même, plus discrètement peut-être, et au prix de moindres pertes, et encore qui l'oserait dire? Qui sait s'il n'eût pas été plus dur pour lui-même que ses amis? Il faut parler de ces choses avec réserve, et ne pas prendre feu, par un excès de délicatesse littéraire, contre la pensée qui a inspiré ces changements. Le temps où nous vivons n'est pas favorable pour apprécier cette censure exercée par une compagnie sur le travail de l'un de ses membres. Nous en sommes venus en effet à mieux aimer l'esprit que l'emploi qui s'en fait, et l'écrivain que la vérité. Ces sacrifices nous font horreur comme des mutilations de la personne, et nous en souffrons pour ainsi dire dans notre chair et notre sang. Mais au temps de Pascal et dans le saint asile de Port-Royal, l'œuvre passant avant l'ouvrier, on ne croyait pas faire tort à un écrit en le retouchant au profit des doctrines communes ou de la paix chrétienne. Il ne faut pas oublier cela, et à moins qu'on ne veuille tirer quelque gloire de cette jalousie pour l'intégrité des œuvres d'au-

trui, on doit prendre garde que le regret tout littéraire de quelques tours pittoresques effacés, de certaines hardiesses de pensée adoucies ou supprimées, ne fasse méconnaître l'innocence et la vertu de ceux que Port-Royal avait chargés de cette pieuse commission.

Il est tout simple que dans des écrits où l'auteur n'était en quelque façon que la main de la compagnie, il n'y eût pas place pour le bel esprit, la pire espèce de moi. La passion ne s'y montre pas non plus, et j'entends par là non l'intérêt passionné qu'on met à défendre une croyance commune, mais la vanité qui en prend prétexte, ou le tempérament qui s'y donne cours. Il y avait pourtant parmi les solitaires, et pour ne parler que des gens de plume, de grandes diversités de caractères. Tel d'entre eux n'est dans son naturel que quand il faut combattre. Pour lui, l'exil n'est qu'une épreuve ordinaire, parce que la patrie est partout où est Dieu, partout où l'on peut emporter le dépôt de la doctrine. Tel autre aspire sans cesse au repos, préfère à la guerre ses paisibles études, conseille la paix, regrette la patrie dans l'exil. Mais ces différences ne servaient qu'à faire les affaires communes, et les caractères n'étaient que des aptitudes, distribuées par Dieu même, aux diverses parties de la tâche de tous. La force de la disci-

pline et de la foi réglait de telle sorte ces diversités, qu'au lieu de dégénérer en traits d'humeurs particulières, elles restaient comme les qualités distinctes d'un être collectif.

Ainsi, une langue générale appropriée à des matières qui intéressent la conduite de la vie; les mots toujours subordonnés aux choses; toujours quelque point de doctrine à démontrer, quelque vérité à enseigner; chacun se proportionnant, s'ajustant à tous; rien de donné à l'humeur particulière ni au caprice; le tour d'esprit de la personne n'étant que le meilleur instrument pour la tâche qui lui est confiée; tel est le caractère des écrits dits de Port-Royal, soit signés, soit sans nom d'auteur, qui parurent dans le même temps que les ouvrages de Vaugelas, et postérieurement. Et de même que l'esprit académique se personnifie dans Vaugelas, de même l'esprit de Port-Royal, dans ce que les solitaires ont fait pour la conduite de l'esprit français et le perfectionnement de la langue, se personnifie dans Arnauld et Nicole.

§ V.

ARNAULD ET NICOLE.

De tous les suffrages qui soutinrent Boileau dans sa guerre contre les poëtes à la mode, aucun

ne lui fut plus doux que celui d'Arnauld. Sa sensibilité à cet égard l'emporte en des remercîments qui pourraient sembler outrés, si l'on ne savait quelle admiration avait le poëte pour le théologien. Il faut lire la lettre dans laquelle Boileau lui témoigne sa reconnaissance pour avoir défendu l'une de ses satires contre les critiques de Perrault. Rien ne l'a plus touché, dit-il, dans cette apologie, que d'être qualifié par Arnauld du titre d'ami. Cette amitié, il s'en fait honneur devant tous; il en fatigue les Jésuites qui le viennent visiter à Auteuil; les échos de son jardin retentissent de tout ce qu'il dit non-seulement du génie d'Arnauld, de l'étendue de ses connaissances, deux points sur lesquels les Jésuites sont d'accord avec lui, mais d'autres qualités qui leur font jeter les hauts cris, la droiture de son esprit, la candeur de son âme, la pureté de ses intentions. Du reste, tout l'a charmé, ravi, dans cette pièce; jamais cause n'a été mieux plaidée, etc., etc. (1). Entre gens médiocres, je verrais là un échange banal d'éloges excessifs et de remercîments sans sincérité; entre Boileau et le grand Arnauld, c'est le contentement qu'éprouve un excellent poëte de l'approbation motivée d'un excellent juge.

(1) Lettre à Antoine Arnauld.

Je ne sais si la faveur même de Louis XIV a plus flatté Boileau que les louanges d'Arnauld. Il y voit son plus beau titre, la plus grande faveur de son étoile, dans cette épître où, parlant de tout ce qui lui est arrivé d'heureux, il dit :

Mais des heureux regards de mon astre étonnant
Marquez bien cet effet encor plus surprenant,
Qui dans mon souvenir aura toujours sa place :
Que de tant d'écrivains de l'école d'Ignace
Étant, comme je suis, ami si déclaré,
Ce docteur toutefois si craint, si révéré,
Qui contre eux de sa plume épuisa l'énergie,
Arnauld, le grand Arnauld fit mon apologie!
Sur mon tombeau futur, mes vers, pour l'énoncer,
Courez en lettres d'or de ce pas vous placer (1).

Ces vers, dans lesquels Boileau reconnaît l'influence d'Arnauld par le prix même qu'il met à en être loué, marquent la part qui revient au grand théologien dans la perfection littéraire du XVIIe siècle. C'est la part du juge qui voit mieux au fond de nous que nous-mêmes, qui se range du côté de notre raison contre notre imagination, qui nous avertit des piéges de la mode, et qui nous fait trouver plus de douceur dans le travail méconnu que dans la négligence en réputation. Si la reconnaissance de Boileau est si vive,

(1) Épitre X. A ses vers.

c'est qu'il y entre un souvenir du secours qu'il avait tiré de la discipline et de l'influence d'Arnauld.

Cette influence qui s'est marquée sur des hommes de la trempe de Boileau, et combien plus sur tout le public éclairé d'alors, c'est aujourd'hui presque toute la gloire d'Arnauld. Des innombrables écrits qui sortirent de sa plume dans l'espace de soixante ans, aucun n'est demeuré. Peu de noms ont été plus grands dans ce siècle qui compte le plus de grands noms, et où la gloire a été le plus exactement mesurée au mérite : mais ce nom n'est attaché à aucun ouvrage durable; et, chose plus étonnante, aucun des écrits d'Arnauld ne porte son empreinte personnelle.

Et pourtant, quel caractère vit-on plus énergique et plus tranché? Malgré une vertu admirable, il ne fut exempt ni d'ambition ni de haine. L'esprit de piété et beaucoup d'honneur en tempérèrent les mouvements, et il n'en parut aucun excès dans ses écrits. Mais s'il sut se contenir à l'endroit des autres, pour lui-même il fut impitoyable, et il ne s'épargna aucun des maux attachés à ces deux passions. Son ardeur pour la persécution et la disgrâce, cette vie de cachettes et de fuites, l'exil avec la liberté d'écrire, préféré au silence dans la patrie; ce mépris du repos, cette vieillesse toujours prête à combattre, cette

soif de tout ce qui pouvait dans ce temps-là lui tenir lieu du martyre de la primitive Église, voilà des traits qui auraient dû laisser quelques marques dans ses ouvrages. On les y chercherait vainement. Il ne paraît d'Arnauld que sa fécondité prodigieuse, et cette science du sacré et du profane, amassée pendant près de quatre-vingts ans. Mais ni dans cette fécondité, ni dans cette science, ne se fait voir le caractère de l'homme. Voilà le triomphe de l'esprit collectif de Port-Royal. S'agit-il bien, en effet, de faire briller son esprit dans quelque matière spéculative, d'une application éloignée ou d'un intérêt de curiosité? Non; mais de faire prévaloir des vérités de foi quotidienne qu'il y a danger de mort éternelle à méconnaître. Quelle place y a-t-il là pour le talent de la personne? Il n'y faut que des qualités appropriées, la méthode, le raisonnement, la clarté et la propriété du langage, une mesure qui aille à tout le monde; car on ne songe pas à arrêter les lecteurs sur la beauté d'un esprit particulier, mais à raffermir leur conscience troublée par la contradiction, et à conserver intact le dépôt de la doctrine.

Là est le mérite des écrits d'Arnauld; c'est la plume d'un parti. Tout est donné aux choses; rien à ce qui pourrait distraire le lecteur de l'objet traité, pour l'attirer sur la personne de

l'écrivain ou sur son art. Sa méthode est la plus simple. Comme il s'agit toujours de réfuter quelque proposition opposée à la doctrine, la proposition est mise en tête à la manière d'un théorème de géométrie, et la réfutation suit, comme la démonstration suit le théorème. Si les redites et les divisions y sont nombreuses, c'est qu'Arnauld craint plus les équivoques que les redites, et l'obscurité que les divisions. Tous les termes sont employés dans le sens le plus général, et il ne s'y voit aucune de ces combinaisons de style où brillerait l'esprit de la personne, et qui ne conviennent qu'aux spéculations sur des matières dont l'intérêt n'est pas pressant et où le doute est sans danger. Je reconnais là la méthode de Descartes. Arnauld en était si pénétré, qu'il écrivit une dissertation pour « justifier ceux qui emploient, en écrivant, des termes que tout le monde estime durs. » C'était une attaque aux puristes, pour qui insensiblement les choses ne seraient devenues que la matière des mots. Plus tard, Bossuet ne l'entendit pas autrement qu'Arnauld, et l'on peut voir dans sa magnifique comparaison de la rhétorique romaine avec la rudesse du style de saint Paul, le dédain du grand orateur pour cette vaine harmonie qui énerve le discours (1).

(1) Panégyrique de saint Paul.

Quel est donc l'esprit si esclave de son oreille qui peut trouver dur un mot qui dit tout ce qu'il doit dire, et le dit en son lieu et dans l'ordre d'idées auquel il appartient ? Autant vaudrait se plaindre que notre langue n'est pas aussi flatteuse que la langue italienne. Pour moi, je n'estime durs que les mots vagues ou impropres, et rien ne blesse plus mes oreilles que cette musique des écrits qui ne vient pas du parfait accord des mots avec les sens. C'est la crainte des mots durs qui a efféminé notre langue. Il faut en revenir, sinon à la dissertation d'Arnauld, du moins à sa pensée, et se régler sur Bossuet, quoiqu'il y ait eu des délicats qui n'ont pas trouvé le style de ce grand homme assez harmonieux.

Le premier ouvrage dans lequel Arnauld tint la plume de Port-Royal, est antérieur de plus de dix années aux *Provinciales ;* c'est le livre de la *Fréquente Communion.* Deux dames de la cour s'étaient communiqué les règles de direction qu'elles recevaient, l'une de M. de Saint-Cyran, l'autre du père Sesmaisons, Jésuite. Le Jésuite fit une réfutation du règlement de M. de Saint-Cyran, et y établit, entre autres doctrines, que plus on est dépourvu de grâce, plus on doit hardiment s'approcher de la sainte table. C'était la doctrine catholique proscrite à Port-Royal, où l'on enseignait, d'après saint Augustin, que la

grâce seule permet de participer à la communion efficacement. On jugea qu'il fallait répondre au Père Sesmaisons, et l'on en chargea Arnauld, qui écrivit le livre de la *Fréquente Communion*, où il rétablissait la doctrine de saint Augustin.

Depuis l'*Introduction à la Vie dévote*, de saint François de Sales, aucun livre de dévotion n'avait été si populaire. Les gens du monde, les gens d'épée, les beaux esprits, les femmes, n'en furent guère moins occupés que les théologiens. Il fit beaucoup de conquêtes à la doctrine, et le nombre des solitaires de Port-Royal s'en accrut. Les Jésuites relevèrent le défi de Port-Royal, et de 1643 jusqu'à 1694, ils poursuivirent, dans la personne de celui qui avait tenu la plume au nom de la compagnie, une doctrine qui ruinait leur empire, en substituant, comme fondement de la pénitence, la grâce qui vient d'en haut à l'absolution qui venait de leurs mains. La clarté, l'ordre, un style ferme et animé, feraient lire encore avec fruit le livre de la *Fréquente Communion*. Quoiqu'on y trouve, aux endroits les plus littéraires, l'imitation du style de Balzac, une certaine recherche de symétrie et de cadence, que Balzac avait lui-même laborieusement imitée de Cicéron (1), ce fut un excellent mo-

(1) Il dit de saint Charles Borromée : « Dieu l'autorisa... par son illustre naissance parmi les honnêtes gens du

dèle pour le temps. L'habitude qu'on avait des matières théologiques en ayant fait rechercher la lecture, on y prit le goût des livres qui vont à un but, et qui, au lieu d'être des jeux d'esprit d'un érudit solitaire, comme la plupart de ceux de Balzac, sont les actes les plus considérables d'un homme qui veut persuader aux autres les vérités dont il est convaincu.

Les mêmes qualités, outre un mérite de douceur et d'onction, recommandent les écrits de Nicole, cette autre plume de Port-Royal, et, comme l'appelle Bayle, l'une des plus belles plumes de l'Europe. C'est la même langue, et c'est la même méthode, et la personne n'y paraît pas

monde, par sa dignité de cardinal parmi les ecclésiastiques et les princes, par ses grandes richesses parmi les pauvres, par sa haute piété parmi les bons, par ses humiliations parmi les pécheurs... » Et plus loin : « Il lui donna une force d'esprit extraordinaire pour entreprendre de graves choses; une constance immobile *pour* les exécuter et les achever; une charité ardente et généreuse *pour* marcher sans crainte *parmi* la peste, *parmi* les torrents; une vigueur de corps infatigable *pour* visiter incessamment son diocèse; une humilité de pénitent public *pour* confondre l'impénitence publique; et enfin toutes les qualités divines et héroïques nécessaires à un évêque pour réformer les désordres de l'Église et pour abolir cet abus si déplorable des *confessions imparfaites*, des *absolutions précipitées*, des *satisfactions vaines* et des *communions sacriléges*. »

plus, quoique Nicole fût tout l'opposé d'Arnauld, étant né avec un caractère pacifique qui le fit soupirer toute sa vie après le bonheur que l'Évangile promet aux pacifiques.

Entré à Port-Royal à la suite d'études brillantes, il y avait été chargé de la direction des classes de belles-lettres (1). La querelle d'Arnauld avec les Jésuites, sa condamnation par la Sorbonne, sa fuite, arrachèrent Nicole à ses paisibles fonctions. Il défendit son ami, et il fut bientôt forcé de fuir à son tour, et de se cacher. Mais les brouilleries où se plaisait Arnauld faisaient le désespoir de Nicole. Tout en combattant pour la cause commune, il parlait sans cesse de paix, de repos. « Vous reposer, lui disait Arnauld, ah! n'avez-vous pas pour vous reposer l'éternité tout entière? » Toutefois, Nicole ne le suivit pas dans son exil volontaire en 1679, et il fit même, dit-on, avec les Jésuites un accommodement où se peint son caractère. Il voulait bien ne pas écrire contre eux, mais il ne voulait pas rompre avec ses anciens amis. Plus moraliste que théologien, il avait fait de la polémique pour sa compagnie, et par devoir : la paix qui le rendait à ses études de morale le rendait à lui-même. Il avait souscrit avec joie à la réconcilia-

(1) On sait qu'il eut parmi ses élèves Racine.

tion des Jansénistes et des Jésuites en 1668, et il ne fit rien désormais pour la troubler.

Parmi ses nombreux ouvrages, celui qui porte le plus la marque de son caractère, et qui lui est le plus propre, c'est le traité *des moyens de conserver la paix avec les hommes*. Chef-d'œuvre, dit Voltaire, auquel on ne trouve rien d'égal en ce genre dans l'antiquité. « Devinez ce que je fais, écrit madame de Sévigné à sa fille : je recommence ce traité, et je voudrais bien en faire un bouillon et l'avaler. » Le jugement de Voltaire n'est qu'un bel éloge de cet écrit, mais la phrase de madame de Sévigné en donne seule une idée exacte. C'est en effet un livre à la fois si court, si nourrissant, et si pratique, qu'on voudrait le faire passer tout entier dans sa substance, et en quelque sorte se l'assimiler. Tout en est juste, clair, proportionné, et tous les jours, que dis-je? presque à chaque heure du jour nous en pourrions faire l'application. Car les préceptes portent principalement sur les disputes de paroles, si fréquentes entre les hommes, et sur la part qu'y prend l'amour-propre. De quelle manière il s'y faut conduire, soit pour les éviter, soit pour ne pas les envenimer; par quelles illusions nous confondons la vérité avec notre intérêt; par quel piége de la vanité nous opprimons notre prochain, croyant ne faire que le redresser; dans

quelle mesure il faut résister ou déférer aux opinions établies, et respecter les personnes d'autorité, ou ceux qu'elles accréditent; quel degré de créance on peut prétendre des autres; quels sacrifices nous conseille notre intérêt bien entendu, et nous commande la charité chrétienne : voilà quelques-uns des points que touche Nicole, et sur lesquels il est impossible qu'un esprit droit et honnête ne soit point d'accord avec lui.

On peut trouver trop d'obstacles en soi ou dans autrui, pour exécuter un plan de conduite qui ferait succéder à la témérité des paroles la réserve et la retenue, au désir de prévaloir l'empressement à déférer, à l'amour-propre selon le monde l'esprit de charité chrétienne. Mais personne n'a le droit de se faire de ces difficultés mêmes un prétexte ou une excuse pour persister dans l'esprit de dispute, ni de noter d'utopie une perfection si près de nous et si à notre portée. Seulement, on craint de n'être plus à temps pour essayer utilement d'y atteindre, et il semble à ceux qui lisent ce traité d'un esprit sincère qu'il apporte trop tard des conseils à des gens depuis longtemps engagés ou malades. C'est comme une chance certaine de bonheur que nous avons manquée, ou comme une prescription de médecine qui, suivie plus tôt, eût prévenu la maladie.

Nicole a mis toute son âme dans cette douce et persuasive exhortation à la paix. Il avait été témoin du ravage que fait la dispute parmi les hommes, des violences de parole et de plume, des excès où s'emportent les plus hommes de bien, dans la chaleur des querelles. Il avait vu l'amour-propre, ce tyran de la vie humaine, tour à tour si habile contre les autres, et si dupe de soi-même. Il avait souffert plus que personne de l'esprit de dispute; et quoiqu'il n'en laisse rien voir dans son écrit, où la sévère discipline de Port-Royal n'a pas permis à la personne de se montrer, cette sagacité qui pénètre dans les causes secrètes de nos brouilleries, n'est très-souvent que l'impression encore présente et douloureuse des incommodités qu'il en avait reçues. Il est même probable que certains traits sur l'opiniâtreté, « laquelle, dit-il, est d'autant plus grande qu'elle est de bonne foi, et accompagnée de plus de lumière d'esprit (1), » sont des allusions à Arnauld. On peut sans faire injure à la charité de Nicole, reconnaître dans certains endroits le souvenir de quelques avis conciliants donnés à son ami, et repoussés. C'est de l'expérience personnelle, mais pure de tout ressentiment. Si La Rochefoucauld, qui écrivait ses *Maximes* vers le même temps que Nicole composait son Traité,

(1) *Des moyens de conserver la paix avec les hommes.* I[re] partie, chap. V.

n'évite pas toujours l'excès, c'est que son expérience a été quelquefois chagrine. Nicole n'exagère rien, parce que toutes les blessures qui ont été adressées à l'homme dans le temps qu'il était mêlé aux querelles religieuses, ont été reçues par le chrétien qui se défie de soi et qui pardonne.

Comment un livre si hautement apprécié par Voltaire, si savouré par madame de Sévigné, n'est-il pas plus populaire? On le lit fort peu, et ceux qui le lisent, le lisent tard, et par curiosité plutôt que par une nécessité d'étude. Cela peut s'expliquer sans faire tort ni au livre ni aux suffrages illustres dont il a été l'objet, ni à la postérité qui le néglige. Il en est du traité de Nicole comme de certaines vertus modestes qu'on ignore parce qu'elles ne sont pas actives, et parce que leur perfection tout intérieure consiste moins à agir qu'à s'abstenir. Ceux qui par hasard les rencontrent en sont charmés, mais le plus grand nombre passe outre sans les voir. De même le traité de Nicole n'attire pas; le titre même éloignerait plutôt qu'il n'allécherait. Car qu'y a-t-il de plus oiseux que de chercher les moyens d'être en paix avec les hommes? Autant poursuivre les moyens de concilier tous les partis, d'éviter la calomnie, de gouverner au contentement de tout le monde. On soupçonne donc quelque rêverie de solitaire ou quelque utopie

de perfection chrétienne, et on ne s'y arrête pas. S'il s'agissait de la thèse opposée et d'un auteur qui fît voir l'impossibilité plutôt que les moyens d'avoir la paix avec les hommes, on s'y porterait avec plus de penchant, parce qu'on y serait préparé par un commencement de conviction.

Il manque d'ailleurs, au traité de Nicole, l'attrait d'un style original. Rien n'y paraît propre à l'auteur, si ce n'est peut-être une certaine douceur, de même qu'on pourrait reconnaître la marque d'Arnauld à une certaine impétuosité de style. La langue de ce traité, c'est la langue générale écrite avec une correction qui en faisait l'originalité alors, et enrichie çà et là de quelques hardiesses qui nous paraissent aujourd'hui de la langue générale, faute d'en connaître la date. A cette époque, c'étaient des nouveautés qu'on n'introduisait que sous la protection d'un *pour ainsi dire*. Mais pourquoi cette perfection de la langue générale n'est-elle pas ce style dont on a dit que seul il fait vivre les écrits? Y avait-il donc moyen de dire les mêmes choses que Nicole, dans une langue plus originale, et de donner au même fonds plus d'apparence? Non. On pouvait dire d'autres choses, non les mêmes choses autrement, tant la langue y convient aux idées, et les idées à la langue. Mais le style n'est original qu'en proportion de l'importance et du degré

d'intérêt des idées. S'agit-il de ces vérités par lesquelles l'ordre des sociétés subsiste, mais qui, sans cesse oubliées ou éludées, veulent être exprimées par des termes et dans des tours qui les rendent toujours sensibles et présentes? La langue générale n'y suffit pas; et comme le don d'exprimer ces vérités n'appartient qu'à des personnes extraordinairement douées, ces personnes leur impriment une marque qui les fait reconnaître de loin et y attire le lecteur. Il en est de même de vérités très-délicates, d'une pratique restreinte aux esprits d'élite, lesquelles échapperaient à une attention ordinaire, si quelque air particulier qu'elles tirent du style ne nous y attachait. Mais là où la matière est familière, et les vérités à la portée de tous, la perfection du style est dans l'absence même de cette marque de la personne. Si, par quelque artifice ou par quelque ornement de langage, l'auteur voulait se persuader à lui-même ou aux autres qu'il a inventé ces vérités, il risquerait qu'on l'accusât ou d'avoir ignoré ce que tout le monde savait, ou d'aimer moins la vérité que l'honneur qu'il s'en fait.

On ne fera point ce reproche au Traité de Nicole. Si l'on n'y rencontre aucune de ces vérités supérieures qui, seules, peuvent recevoir la beauté suprême du langage, il ne s'y voit non plus aucune trace d'efforts ni d'artifices, même innocents, pour

s'arroger des vérités familières qui sont usuelles dans la philosophie chrétienne. Nicole n'a pas été l'un de ces esprits extraordinaires dont les vérités supérieures sont le domaine; et l'esprit d'abnégation et de renoncement professé à Port-Royal l'avait préservé de la tentation d'usurper, par des façons de langage personnelles, l'invention de vérités qui sont, pour tous les chrétiens, de tradition et de foi.

Ce grand style qui attire tous les regards, vient, soit de la raison émue par la présence des grandes vérités qu'elle reconnaît, et par l'ardeur de les communiquer qui en suit immédiatement la possession, soit d'une imagination forte qui se représente les idées comme des objets distincts, palpables et colorés, soit enfin d'une sensibilité très-vive, qui intéresse la chair et le sang, pour ainsi dire, aux conceptions de l'esprit. Dans Nicole, je ne vois qu'une raison douce qui éclaircit à loisir quelques principes de morale chrétienne. L'imagination n'y est le plus souvent qu'une mémoire heureuse, qui lui fournit à point les signes propres à chaque pensée. La sensibilité de Nicole n'est que la charité. Il n'y a donc pas là de grand style, mais un langage doux, uni, d'une pureté charmante, qui soutient l'esprit plutôt qu'il ne le secoue, qui s'insinue plutôt qu'il ne pénètre de force, qui attire la confiance plutôt

qu'il ne s'en empare. C'est le ton d'un de ces pieux entretiens de direction spirituelle, si communs au XVII[e] siècle, ou de quelque conversation sur des points délicats de morale chrétienne, entre deux solitaires de Port-Royal, dans les allées de ce jardin qu'ils cultivaient de leurs mains. Telle devait être l'insinuation, la clarté, la douceur des leçons que Nicole donnait à Racine, et par lesquelles il initiait ce grand poëte à la connaissance du cœur humain.

Le charme particulier de ce livre, c'est l'intérêt que met Nicole à communiquer aux autres la vérité, non pour l'honneur de celui qui l'enseigne, mais par l'obligation de rendre ce qu'il n'a reçu qu'à titre de dépôt. La gloire de bien écrire ne paraît point le toucher, et il songe bien moins à ce qu'on dira de l'auteur qu'à ce que la vérité pourrait perdre par l'insuffisance de celui qui l'exprime. Aussi tout est-il vrai dans un écrit où l'auteur n'est que l'interprète de l'homme et du chrétien. Toutefois, parmi ces vérités, quelques-unes sont plus selon la foi, et il faut l'esprit de mortification que la foi prescrit pour y donner son adhésion, et reconnaître, avec l'auteur, le mal dans ce qui est le bien selon la sagesse humaine, et le bien dans ce qui paraît le mal. Mais la plus grande partie du livre est vraie pour tous les esprits droits, fussent-ils même pré-

venus contre la foi, laquelle d'ailleurs ajoute à la pénétration du moraliste, et adoucit ses prescriptions par la charité. Il faudrait, sur le crédit de si grandes autorités que Mme de Sévigné et Voltaire, revenir à cet ouvrage plus négligé qu'oublié. L'impression en est si bonne et en pourrait être si efficace ! N'ai-je pas, à la suite d'une lecture récente et renouvelée, fait quelques sacrifices à la paix dans le petit cercle où je vis? N'ai-je point pris plus de garde de ne point contredire, de ne point m'offenser des jugements désavantageux qu'on peut faire de moi, de supporter l'indifférence? N'ai-je pas été d'accord avec ce doux maître, qu'il est injuste de vouloir être aimé? Ne lui suis-je pas redevable de quelques impatiences évitées, d'un peu moins d'attache à mon sens en présence de ceux qui pouvaient s'en blesser? Et quand la nature et la mauvaise habitude ont été les plus fortes, ne lui dois-je pas d'avoir senti ces regrets qui sont le premier pas pour se déshabituer ?

Dans la jeunesse, on n'est sensible qu'aux pensées extraordinaires et surprenantes, et on y dispute beaucoup du style qui est ce qu'il y a de plus apparent dans les écrits. Plus tard, et à mesure qu'on avance dans la vie, on goûte de plus en plus les vérités familières qui se présentent avec un air naturel, et l'on préfère les auteurs

qui ne sont que des gens de bien faisant voir leurs sentiments, aux écrivains qui étalent leur dextérité. Alors le style qui nous plaît le plus est celui dont il n'y a pas à disputer; c'est cet habit décent d'un galant homme dont parle Fénelon; c'est un langage ferme sans affecter la force, clair sans vouloir reluire, précis sans sécheresse, qui ne surfait rien et n'outre rien, un style qui ait le genre de perfection que cet Athénien voulait dans les femmes, dont la meilleure est celle dont on ne parle pas.

Tel est le style de Nicole dans ce petit traité si substantiel, et tel est aussi le style de ses *Essais de morale,* qu'on lirait plus s'ils étaient moins longs. La meilleure critique qu'on en ait faite, est l'usage qui s'est établi d'en publier à part, sous le titre de *Pensées de Nicole*, les passages les plus marquants. Mais ce choix même est-il à approuver? Nous lisons chaque ouvrage avec une disposition d'esprit particulière, et le mérite de l'auteur est de se rencontrer si bien avec cette disposition que, pour parler comme Nicole, « il ne manque jamais de nous proposer sur chaque sujet les parties dont nous pouvons être touchés (1). » Notre disposition, en ouvrant un livre de pensées détachées, n'est pas le désir d'être persuadés méthodiquement de quelque point parti-

(1) *Pensées* de Nicole. *De l'éloquence.*

culier de morale; c'est une certaine curiosité qui, n'ayant aucun objet distinct, n'est contentée que par la rareté et la diversité de ceux qu'on lui offre. Les vérités familières, de simples remarques sur les caractères et sur les mœurs, quelle qu'en soit d'ailleurs la justesse, risquent fort de ne pas piquer notre attention. Nous ne sommes si touchés des pensées de Pascal et de La Rochefoucauld que parce que leur rareté nous surprend, ou que leur profondeur nous jette dans la rêverie. Mais pour celles qu'on a extraites du livre de Nicole, autant elles sont agréables dans la suite de son discours, où la sévérité de la matière demandait quelque assaisonnement, autant elles nous sont indifférentes, ainsi détachées et mises au grand jour, pour être vues hors de leur place et pour elles-mêmes. Il vaut mieux les aller chercher dans les *Essais;* là, leur rencontre nous cause une douce surprise, tout en ne nous arrêtant pas, ce qui serait contraire au dessein de l'auteur, lequel ne pensait qu'à nous mener, d'une seule course, à une conclusion pratique.

§ VI.

LA GRAMMAIRE GÉNÉRALE ET RAISONNÉE ET LA LOGIQUE DE PORT-ROYAL.

Il existe deux ouvrages où cet esprit collectif, ce sacrifice de la personne qui faisaient le fond

de la doctrine de Port-Royal, ont été des qualités originales; ce sont la *Grammaire générale et raisonnée* et la *Logique*. En aucun ouvrage du même genre on n'a poussé plus loin l'art de s'approprier, ni mieux connu le chemin pour aller à toutes les intelligences saines, ni enseigné des notions plus exactes et plus accessibles à tous au moyen de termes auxquels on attachât plus universellement le même sens. Arnauld est-il l'auteur de la grammaire générale, ou seulement le principal, comme le déclare l'un de ses plus savants collaborateurs, Claude Lancelot? Nicole y aurait-il contribué, et serait-il lui-même le principal auteur de la *Logique?* Tous deux ont-ils été aidés par les autres solitaires de Port-Royal, et dans quelle mesure? Par la plume, ou par les conseils? Il y aurait peu de profit à le savoir, et il y a une sorte de curiosité indiscrète à le chercher. Puisque les auteurs n'ont pas signé leurs ouvrages, pourquoi vouloir y mettre des noms au risque de diminuer la gloire de tous pour ajouter à celle de quelques-uns? Pourquoi n'y pas voir ce qui rend ces écrits si admirables, l'esprit collectif qui dicte, des plumes particulières qui écrivent, et une révision en commun qui arrête le travail? Respectons un anonyme qui n'a pas été un raffinement de l'orgueil rehaussant le prix de son œuvre par l'énigme d'une origine

mystérieuse, mais le secret d'honnêtes gens qui faisaient le bien sans vouloir être connus.

Il n'est pas d'ouvrages où l'on ait mieux traité, ni plus à fond, de ce qui fait le plus bel avantage de l'homme au-dessus de tous les autres animaux, à savoir, la parole et la pensée. Il faut chercher là les grandes définitions de la grammaire et de la logique. La grammaire, c'est l'*Art de parler;* la logique, c'est l'*Art de penser*. Nous avons eu tort de ne pas nous en tenir là, et d'une part d'étendre la définition de la grammaire à l'art de parler et d'écrire correctement; et de l'autre, de réduire celle de la logique à l'art de raisonner juste. Qui ne voit en effet que parler contient implicitement écrire, et que correctement forme un pléonasme avec le mot et l'idée d'art; qu'au contraire, pour la logique, l'art de raisonner n'implique nullement l'art de penser, puisque l'esprit forme plus souvent des pensées simples que des raisonnements?

Il n'est pas indifférent d'observer l'ordre dans lequel parurent ces deux écrits. La *Grammaire* vit le jour la première : le privilége qui en autorise la publication est antérieur de deux ans aux *Provinciales* (1).

La *Logique* ne parut qu'après la mort de Pas-

(1) Il est du 26 août 1654.

cal. On la fit pour l'éducation du jeune duc de Chevreuse, élevé à Port-Royal, et ce fut le premier modèle de ces ouvrages d'éducation qui, dans les mains de Bossuet et de Fénelon, allaient devenir des chefs-d'œuvre de littérature.

La raison voulait cet ordre : car la Grammaire qui traite des signes et de la forme de nos pensées, n'est-elle pas la clef même avec laquelle nous pénétrons dans l'intérieur de notre esprit ? C'est avec l'art de parler que nous apprenons l'art de penser. Nos pensées ne nous étant révélées que par les signes mêmes qui nous servent à les exprimer, combien ne nous importe-t-il pas, pour être assurés de nos pensées, de connaître à la fois la mécanique et la métaphysique du langage?

La *Grammaire générale et raisonnée* comprend la nature ou le matériel des signes, leur signification, et la manière dont les hommes s'en servent pour exprimer leurs pensées. On voit d'ailleurs, par le titre même de l'ouvrage, que les observations n'en sont pas particulières à la langue française. Port-Royal a cherché au delà du bon et du mauvais usage propre à notre pays. Toutes les langues sont comparées, et dans leurs ressemblances plutôt que dans le détail de leurs différences, de sorte que l'on nous fait voir les lois du langage dans la raison même qui

est commune à tous les hommes, quels que soient d'ailleurs les diversités extérieures des signes et les caprices de l'usage dans chaque pays.

De même, c'est dans la raison que la *Logique* va chercher les lois de l'art de penser, ou plutôt c'est la raison elle-même qu'elle cherche à ses sources les plus reculées. C'est là qu'elle ramène sans cesse l'esprit, dans l'assurance que, si l'on parvient à l'attacher à quelque chose de certain, si on lui apprend à y revenir, on prévient les emportements, les erreurs, les préjugés, la superstition de l'autorité, toutes ces impressions que nous font les choses par l'extérieur, toutes ces manières de juger précipitées, parce qu'elles sont les plus faciles, en un mot, tout ce que l'on commet d'erreurs par le défaut d'application et d'attachement à la raison. L'objet de cette méthode est de mettre l'homme en liberté et en franchise à l'égard de l'individu et de toutes les circonstances extérieures dont il dépend, le temps, le pays, le tempérament particulier. On l'émancipe pour ainsi dire selon l'esprit de Descartes, qui souffle dans toutes les pages de cette *Logique* et qui en a inspiré le langage.

Mais c'est peu de nous apprendre à diriger nos pensées par la raison, afin d'en former de bons jugements et de bien raisonner par le bien juger,

si nous ne savons appliquer nos pensées, et les jugements et raisonnements que nous en formons, à notre conduite dans la vie. La *Logique* y a pourvu dans la partie qui traite de la morale. Elle y détermine les causes morales de nos mauvais jugements; elle nous éclaire sur nos sophismes, sur le tortueux de nos prétextes, et sa vive lumière nous fait voir en même temps le secret de nos fautes passées et le principe des fautes futures. La *Logique* nous donne des armes aussi bien contre les mauvaises actions que contre les mauvaises raisons, et c'est toujours au profit de notre volonté qu'elle éclaire notre entendement. On n'y peut pas apprendre à penser sans apprendre à penser honnêtement, tant les auteurs nous font voir clairement par quels détours insensibles de bons jugements nous mènent à un mauvais raisonnement, ou de bons raisonnements à une mauvaise conclusion, et comment cette corruption de l'esprit peut se glisser dans le cœur.

C'est principalement à ces deux ouvrages que Saint-Simon fait allusion à l'endroit de ses *Mémoires* où, parlant de la dispersion de Port-Royal par l'influence des Jésuites, il loue ces « saints solitaires illustres que l'étude et la pénitence avaient assemblés à Port-Royal, et qui firent de si grands disciples, et à qui les chrétiens seront à jamais redevables de ces ouvrages fameux

qui ont répandu une si vive et si solide lumière, pour discerner la vérité des apparences, le nécessaire de l'écorce, en faire toucher au doigt l'étendue si peu connue, si obscurcie, et d'ailleurs si déguisée; pour développer le cœur de l'homme, régler ses mœurs, etc., etc. (1). » Que pourrait-on ajouter à cet éloge qui comprend tout en si peu de paroles, le mérite des personnes, celui du corps, les grands exemples qu'ils ont donnés, les traditions qu'ils ont laissées, ce qu'ils ont réglé, ce qu'ils ont inventé? Développer le cœur a été l'invention de Port-Royal, et la gloire en est d'autant plus pure que ce n'est point par curiosité qu'ils y ont pénétré si avant et qu'ils en ont fait voir les parties inconnues, mais par l'ardeur du médecin qui veut atteindre le mal dans sa racine, et par la charité qui veut le guérir.

L'Académie française et Port-Royal ont été en quelque manière, et avec des différences propres à chaque institution, les précepteurs du XVII[e] siècle. Dès 1660, l'Académie française par ses travaux sur la langue, Port-Royal par son enseignement avaient fort avancé la double tâche de fixer la langue et de faire l'éducation du public. A partir de cette époque, il fut d'obligation, dans

(1) *Mémoires* de Saint-Simon, ch. CLXIII.

les ouvrages de l'esprit, d'être vrai, solide, naturel, de chercher la vérité, de donner le dessus à la raison sur l'imagination, à l'homme sur l'individu. C'est la fin du règne du bel esprit, et, chose singulière ! l'Académie qui se composait en grande partie d'écrivains que le bel esprit avait rendus célèbres, ne travaillait pas moins à le détruire que Port-Royal, où l'on n'entrait qu'après l'avoir en quelque façon abjuré au seuil de ce saint asile. C'est qu'à l'Académie comme à Port-Royal il y avait une foi : à Port-Royal, c'était la foi en certaines traditions particulières du christianisme; à l'Académie française, c'était la foi dans l'excellence de la langue dont ils s'appelaient les ouvriers, « travaillant, disaient-ils, à l'exaltation de la France. » Or la foi en quelque chose que nous estimons meilleur que nous, c'est la destruction de la personne. C'est par cette foi que notre raison devient la raison de tous : c'est par là que, dans la naissante Académie, de ridicules poëtes pensaient et écrivaient sainement en prose, et que toutes les plumes de Port-Royal ont été excellentes.

CHAPITRE SIXIÈME.

§ I. Pourquoi Boileau est tout à la fois si attaqué et si populaire.— § II. De ce qui restait à faire après Malherbe. — État de la poésie et condition des poëtes de 1627 à 1660. — § III. Des obstacles et des secours que rencontre Boileau dans sa tâche de législateur de la poésie française. — § IV. Du caractère et du tour d'esprit de ce poëte. — § V. Principes de sa poétique. — § VI. Des liaisons de Boileau avec Racine, Molière et La Fontaine, et de son influence sur ses amis. — § VII. Du *vrai* dans les ouvrages de Boileau. — § VIII. Perfection de l'art d'écrire en vers. — Ce qu'il faut penser du *Lutrin*.

§ I.

POURQUOI BOILEAU EST TOUT A LA FOIS SI ATTAQUÉ ET SI POPULAIRE.

Les écrits de Descartes et de Pascal, et les doctrines de l'Académie française et de Port-Royal avaient assuré l'art d'écrire en prose. Il n'en était pas de même de la poésie, l'une des formes essentielles par lesquelles se manifeste le génie littéraire de chaque nation, ni de l'art d'écrire en vers, en quoi consiste la perfection de la poésie. Sur ce point, il restait beaucoup à faire après Malherbe et pour consolider son ouvrage. Ce devait être la tâche de Boileau. Il faut ajouter, à la gloire de Port-Royal, que ses

leçons et ses exemples dans l'art d'écrire en prose donnèrent de grandes lumières à celui de nos poëtes qui a le mieux connu et peut-être le mieux pratiqué l'art d'écrire en vers.

Depuis bientôt deux siècles, Boileau a été comme un épouvantail dont tous les poëtes ont eu peur. Tous en effet le trouvent sur leur chemin, menaçant de difficultés sans nombre, de fatigues, de sueurs, quiconque veut arriver à la gloire des vers. Le poëte dramatique, le poëte lyrique, l'élégiaque, le poëte comique, et jusqu'à l'auteur de sonnets, ont à compter avec lui. Tous sont importunés de cet idéal de chaque genre que Boileau leur présente, et de cet autre idéal d'une langue parfaite, d'obligation pour tous les genres, et sans laquelle il ne se peut rien écrire de durable. De là tantôt des attaques ouvertes contre ce poëte, et tantôt des admirations de mauvaise grâce, comme celle de Voltaire, dont les éloges sont si inconséquents, si l'on regarde les critiques qu'il y a mêlées. Ces critiques, du reste, ne lui ont pas plus porté bonheur qu'à Marmontel les vains reproches qu'il fait à Boileau, et que Voltaire a le premier trouvés si impertinents. De là, de notre temps, ce mépris pour Boileau, renouvelé, pour la violence des termes, de celui de Pradon, et qui, comme toute impiété, n'a réussi à personne. Les seuls poëtes

qui n'aient pas attaqué Boileau, sont Molière, Racine et La Fontaine. Tous les autres ne lui en ont-ils voulu que parce qu'il n'a pas songé à donner les règles d'un art inférieur à celui de ces grands hommes, et qu'il n'a point ménagé de degrés de l'excellent au pire?

Si Boileau est le plus contesté de nos poëtes classiques, il est l'un des plus populaires. Depuis près de deux siècles, non-seulement aucun gouvernement, mais aucun système d'enseignement ne l'a retranché des études nécessaires. Nous apprenons à lire dans ses ouvrages; nous en sommes imbus; Boileau est dans nos veines. On n'est pas libre en France de ne pas lire Boileau. On s'y trouve engagé avant l'âge où nous le pouvons comprendre. Ne serait-ce point parce qu'il semble faire ainsi partie de l'autorité publique, qu'il a le privilége d'être contesté?

Ces attaques et cette popularité ont une même cause. Boileau est la plus exacte personnification, dans notre pays, de l'esprit de discipline et de choix, de la règle enfin par laquelle il nous est enjoint de nous proportionner, de nous approprier aux autres, de donner le plus haut degré de généralité à nos pensées. C'est à quoi tous les grands esprits ont travaillé depuis le commencement du XVIIe siècle. Descartes, Pascal, l'Académie française, Port-Royal, qu'ont-ils fait

autre chose, sinon de chercher cette règle souveraine des ouvrages de l'esprit? Seulement ils l'ont fait voir en l'appliquant, et non, comme Boileau, sous la forme de lois obligatoires et d'arrêts sans appel. Cette règle fait la grandeur de l'esprit français, puisque c'est évidemment dans l'intérêt du genre humain qu'il s'en est imposé les difficultés redoutables, et qu'il s'y soumet. Nous n'aurions pas tant d'efforts à faire si nous n'écrivions que pour un temps ou pour un lieu. Boileau a sans cesse revendiqué cette grandeur pour l'esprit français et pour notre langue; voilà ce qui le rend et le rendra toujours populaire. Mais comme on n'y peut atteindre ni s'y soutenir sans de grands sacrifices, sans le travail qui fait du privilége de bien écrire le plus difficile de nos devoirs envers nos semblables, il n'est pas étonnant que Boileau, qui enjoint le travail, et qui immole la liberté de chacun à l'utilité de tous, soit toujours et doive toujours être attaqué. S'il est attaqué avec plus de vivacité qu'il n'est admiré, c'est que nous l'admirons par la raison et l'attaquons par le tempérament. Je m'explique par là comment l'admiration pour Boileau a toujours été une sage coutume nationale plutôt qu'un entraînement, et comment l'opposition qu'on lui a faite a toujours été moins un retour sérieux de goût qu'une mode.

§ II.

DE CE QUI RESTAIT A FAIRE APRÈS MALHERBE. — ÉTAT DE LA POÉSIE ET CONDITION DES POETES DE 1627 A 1660.

Il semblait qu'après Malherbe il n'y eût plus qu'à perfectionner l'art d'écrire en vers d'après les principes mêmes qu'il avait posés. On peut s'étonner aussi qu'après les chefs-d'œuvre de Corneille, la fortune de ce grand art eût continué d'être douteuse, et que Corneille lui-même n'eût pas trouvé dans sa sublimité la règle pour ne point reculer en tant d'endroits de ses ouvrages au delà des réformes de Malherbe. Mais telle est la condition de la poésie, et telle est sa dépendance du tour d'imagination propre à chaque époque, que les beautés pour ainsi dire dogmatiques de Malherbe et tant de morceaux de génie de Corneille n'en avaient pu donner une idée définitive, ni en fonder la tradition. De 1627 à 1660 tout avait été remis au hasard, et, quoiqu'il y eût déjà des modèles, il n'y avait pas de doctrine.

Deux sortes de poëtes jouissaient alors de la faveur publique. Il y avait, d'une part, les continuateurs de Ronsard, lesquels persistaient à le suivre en dépit de Malherbe, et avec d'autant plus de superstition que leur idole avait été plus attaquée. Ils regrettaient le passé et restaient fidè-

les à la ballade, à la villanelle, aux vieux mots gaulois, au système de poésie facile qui permettait à Ronsard de faire deux cents vers avant déjeuner, et deux cents après dîner. Balzac parle agréablement de l'un de ces poëtes « qui n'appelait jamais le ciel que la *calotte du monde;* qui rimait toujours *trope* à *Calliope;* qui n'eût pas voulu changer *cil* pour *celuy*, quand bien même la mesure du vers le lui eût permis; qui tenait bon pour *pieça*, pour *moult*, pour *ainçois*, contre les autres adverbes, à ce qu'il disait, plus jeunes et plus efféminés (1). » Mais ce poëte était fort vieux et il avait pu connaître Ronsard. D'autres, de l'âge de Balzac, ou plus jeunes, avaient abandonné les mots surannés, mais retenu et quelques-uns exagéré la prolixe facilité de Ronsard. C'était Godeau, évêque de Grasse, qui faisait en un jour trois cents vers en stances de dix; Magnon, qui entreprenait sous le titre d'Encyclopédie un poëme qui devait avoir trois cent mille vers. Il y a cent cinquante descriptions dans l'*Alaric* de Scudéry, et celle de la bibliothèque d'un ermite forme près de la moitié du cinquième livre.

D'autre part, il y avait les disciples de Malherbe, les puristes, lesquels outraient quelques-

(1) Lettre à Ménage, 9 août 1644.

unes de ses prescriptions, et déplaçant la condition de la difficulté vaincue, la transportaient des choses aux mots, et du choix des pensées à l'accomplissement de quelque règle de détail, par exemple, la richesse de la rime. Ils rimaient donc richement des pauvretés, ou s'amusaient à emprisonner des pensées lâches et vagues dans les liens d'une métrique dont la rigueur rendait ce contraste plus ridicule. Ceux-là participaient des deux écoles : de celle de Ronsard, pour la prolixité et la négligence; de celle de Malherbe, pour le soin excessif donné à quelques parties de l'exécution.

Ce sont d'ailleurs deux défauts qui vont d'ordinaire ensemble. C'est en négligeant les pensées que l'esprit se repose de l'effort que lui a coûté le travail des mots. La conception est nécessairement médiocre où l'arrangement tient tant de place. Ces poëtes, qui se donnaient pour des disciples de Malherbe et que Malherbe eût désavoués, étaient les mêmes qui, dans des romans de plusieurs volumes, savaient se garder d'un mot en disgrâce. Gomberville, qui s'était rendu célèbre par sa haine pour le mot *car*, qui en demandait opiniâtrément l'abolition à l'Académie française, et qui priait qu'on ne l'employât pas dans le privilége en tête de son roman de *Polixandre*, se vantait de ne l'avoir pas mis une seule fois

dans ce roman, qui n'avait pas moins de cinq volumes. Le purisme se rencontrait avec une effroyable fécondité.

Ainsi, deux écoles, dont l'une était sans discipline, et dont l'autre n'avait qu'une discipline fausse, Ronsard continué et Malherbe mal compris, tel était l'état de la poésie dans la première moitié du XVII[e] siècle.

Veut-on connaître le fond de tous ces ouvrages en vers? Le langage du temps les divisait en deux genres : le *galant* et le *soutenu*. Le soutenu comprenait les pièces de théâtre, les poëmes descriptifs, les épopées, fort communes alors. Le galant s'entendait surtout de ces vers à Iris, badinage imité de l'Italie, dont ni quelques vers gracieux de Charles d'Orléans, ni l'esprit de Marot, ni ce que Malherbe y mit quelquefois de son grand style, ni la faveur de Henri IV, de Richelieu et de Louis XIV, n'ont pu faire un genre durable. C'est le détail de tous ces Amours, que Sarrazin, dans une pièce coquette, fait assister, sous la forme de personnages, aux funérailles de Voiture. On y voyait, dit-il :

Les Amours d'obligation,
Les Amours d'inclination,
Quantité d'Amours idolâtres;
Une troupe d'Amours folâtres,
Force Cupidons insensés,

Des Cupidons intéressés ;
De petits Amours à fleurettes,
D'autres petites Amourettes ;
Mêmement de vieilles Amours
Qui ne laissent pas d'avoir cours
En dépit des Amours nouvelles....
....
Et bref, tant d'Amours qu'à vrai dire
On ne pourroit pas les décrire.
Comme l'on voit les étourneaux
Tournoyant aux rives des eaux
Lorsque la première froidure
Commence à ternir la verdure,
Leur nombre, qui surprend les yeux,
Noircit l'air et couvre les cieux ;
Tels, ou plus épais, ce me semble,
Se pressant, cheminoient ensemble
Tous les Amours de l'univers (1).

Le galant comprenait encore toutes ces pièces plus que libres, héritage de nos anciens poëtes, moins excusables à mesure que les mœurs se perfectionnaient, et qui ne pouvaient d'ailleurs recevoir ce degré de beauté qui fait vivre les ouvrages d'esprit. Les petites pièces courtisanesques rentraient aussi dans ce genre ; c'étaient des billets en vers, des demandes de faveurs ou des remercîments, les quittances rimées des gages que certains poëtes recevaient des grands seigneurs à titre de domestiques, redevance de flat-

(1) La *Pompe funèbre de Voiture.*

terie qu'ils payaient à l'échéance de chaque quartier; c'était enfin tout le langage de la civilité d'alors, embelli, affadi, enchâssé dans une bordure de vaines métaphores, auxquelles le mauvais goût du temps donnait un prix de convention.

Il ne faut pas chercher dans cet amas de pièces en vers, des vérités de tous les temps, des peintures de caractères, de la passion ni de la raison. L'étude des anciens aurait dû mettre sur cette voie; mais la mode était la plus forte, et la mode, à cette époque, était d'imiter la littérature dégénérée de l'Italie, et principalement celle des raffinés de l'Espagne, qui avait pris naissance au commencement du siècle, et qui était venue en France à la suite d'une princesse espagnole, Marie-Thérèse, femme de Louis XIII.

Les raffinés s'appelaient les *cultos*. Il faut laisser l'un d'eux, Gracian, donner la recette de ces raffinements qui avaient remplacé l'abondance et le feu des Herrera et des Cervantes. « Les jeux d'esprit (conceptos), dit-il, sont la vie du discours, l'esprit de la parole, et ils ont d'autant plus de perfection qu'ils ont plus de subtilité. Il faut tâcher que les propositions embellissent le style, que les difficultés l'avivent, que les mystères le rendent curieux, les exagérations saillant, les renchérissements profond, les allusions dissimulé, les métaphores subtil; que les ironies lui

donnent du sel, les crises du fiel, les sentences de la gravité (1)... » Il est vrai que Gracian ajoute: « A tout cela il faut mêler un grain de justesse; car la prudence assaisonne tout. » Mais ce grain lui a plus d'une fois manqué (2); et pour la France d'ailleurs, la proposition contraire serait à peine innocente, c'est-à-dire, un grain de tout cela dans un fond de justesse, et comme assaisonnement de la prudence.

On a vu (3) Lope de Véga atteint et gâté par cette corruption, et ce poëte d'un naturel si vif et d'un génie si fécond, disputer de figures et de raffinements avec les *cultos*. Et s'il est un exemple effrayant de la tyrannie qu'exerce la mode même sur les hommes de génie, c'est que ce

(1) Traduction de M. Viardot, *Études sur l'Espagne*.

(2) C'est ce même Gracian qui décrit ainsi l'arrivée de l'été par les constellations du Taureau et des Gémeaux. « Après que, dans le céleste amphithéâtre, le cavalier du jour, monté sur Phlégon, a vaillamment piqué le taureau lumineux, vibrant pour javelots des rayons d'or, et ayant pour applaudir à ses attaques la charmante assemblée des étoiles, qui, pour jouir de sa taille élégante, s'appuient sur les balcons de l'Aurore; après que, par une singulière métamorphose, avec des talons de plumes et une crête de feu, le blond Phébus, devenu coq, a présidé la multitude des astres brillants, poules des champs célestes, entre les poulets de l'œuf de Tyndare ... » Traduction de M. Viardot, *Études sur l'Espagne*, pages 302-303.

(3) Au chapitre sur Corneille.

même Lope de Véga, avant de se jeter dans ce qu'il appelle le cultéranisme, en avait fait la critique la plus forte dans un jugement sur Gongora, le chef des *cultos*. « Beaucoup, dit-il, se sont laissé emporter par l'attrait de la nouveauté vers ce genre de poésie, et leur calcul n'a pas été mauvais. Dans le style ancien, ils n'eussent pu de leur vie devenir poëtes; dans le moderne, ils le sont du jour au lendemain. Faire une composition toute de figures, c'est aussi vicieux, aussi absurde, que si une femme se mettait du fard, non-seulement sur les joues, mais sur le nez, le front et les oreilles. Car qu'est-ce qu'une composition remplie de tropes et d'images? Un visage enflé et coloré à la manière des anges qui sonnent de la trompette au jugement dernier, ou des quatre vents dans les cartes géographiques. Les mots sonores, dit-on, et les figures émaillent le discours : oui; mais si l'émail couvre tout l'or, ce ne sera plus la parure du joyau, c'en sera l'enlaidissement. Bien des esprits, en Espagne, se sont gâtés à de si pernicieux exemples, et tel poëte insigne, qui, en écrivant selon ses forces naturelles et dans sa langue propre, avait mérité l'applaudissement général, a tout perdu en passant au cultéranisme, et s'est perdu lui-même (1). »

(1) Traduction de M. Viardot, *Études sur l'Espagne*.

Outre cette critique en règle, Lope de Véga poursuivit d'épigrammes le genre des *cultos*. Il l'appelait plaisamment le *Cultidiablesco*, et terminait un sonnet écrit dans ce style par un tercet dont voici le sens :

Entends-tu, Fabius, ce que je viens de dire ?
— Parbleu, si je l'entends ! — Non, tu mens, Fabius,
Car c'est moi qui le dis, et je ne l'entends pas.

Quel exemple que celui de ce même homme payant lui-même tribut à cette corruption, et l'autorisant par tout ce qu'il y mêlait de son grand naturel ! Cette plume si ingénieuse et si ferme écrivait de Polyxène : « C'est un lis immolé sur des autels rouges ; » du signe du Taureau, « Le Taureau de Phénicie paît des étoiles dans le céleste parc ; » du tonnerre, « L'artillerie céleste crache des balles de grêle ; » d'un aveugle ivrogne, « Qu'il ne voyait goutte, quoiqu'il en bût beaucoup. »

Nos poëtes n'étaient pas en reste avec les Espagnols, quoiqu'on y pût remarquer, dans un fonds d'ailleurs plus pauvre, ce grain de prudence que demande Gracian, et sans lequel on ne serait pas supporté en France, même par le vain public de la mode. Ainsi l'un des plus goûtés alors, dans une pièce sur Andromède, parlant de cette pudeur virginale et de ces larmes qui empêchèrent qu'elle ne fût prise

Par ce beau nepveu d'Acrise,
En tel lieu, pour un rocher,

ajoute :

Il est bien vrai que, sans peine,
Il auroit pu désia mieux
Sortir d'une erreur si vaine
Par les rayons de ses yeux :
Mais quoy qu'ils fissent parestre,
Ne pouvoit-ce pas bien estre
Quelques diamans aussi,
Qui sur la roche natale
Où nature les estale
Reluisoient à l'heure ainsi ?

D'ailleurs estoit-il croyable,
Se pouvoit-il concevoir
Qu'en un climat effroyable
Rien de si doux se peust voir ?
Ny qu'au milieu de l'Afrique
A qui le chaut qui la pique
Noircit même jusqu'au sang,
Parmi des visages sombres
Où les corps passent pour ombres,
Il s'en trouvât un si blanc ?

Celui qui écrivait ces sottises, Saint-Amant, ne manquait pas d'un certain feu. Mais, comme il arrive, tout ce qu'il avait de génie ne lui servait qu'à imiter avec une sorte de furie ces jeux d'esprit d'importation étrangère, *conceptos*, chez les

Espagnols, et chez les Italiens *concetti*. Il disait dans une pièce sur la nuit :

Paisible et solitaire nuit,
J'aime une brune comme toi.

Ailleurs, dans des plaintes sur la mort d'une Sylvie :

Ruisseau, qui cours après toi-même,
Et qui te fuis toi-même aussi,
Arreste un peu ton onde icy
Pour escouter mon dueil extresme.
Puis, quand tu l'auras sceu, va-t'en dire à la mer
Qu'elle n'a rien de plus amer....
Que si par mes regrets j'ay bien pu t'arrester,
Voici des pleurs pour te haster.

Ailleurs, parlant d'un bel œil malade, il dit de l'œil resté sain :

Le cher frère obligé de ce que son pareil
Luy va donner moyen d'estre appelé soleil.

Veut-on savoir qui l'empêche de décrire le front d'Orante?

Je dépeindrois son front, si le jaloux zéphire
Redoutant que l'amour ne me le fist décrire
Et qu'un autre que luy ne lui portast ses vœux,
Ne me le cachoit point avec ses blonds cheveux.

Je ne m'étonne pas que cette poésie impatientât Saint-Évremont, et que dans un moment de

mauvaise humeur contre Chapelain, il ait fait cette jolie scène de comédie où il le représente *seul, faisant des vers avec un soin ridicule et peu de génie.*

Tandis que je suis seul, il faut que je compose
Quelque ouvrage excellent, soit en vers, soit en prose.
La prose est trop facile et son bas naturel
N'a rien qui puisse rendre un auteur immortel.
Je quitte donc la prose et la simple nature
Pour composer des vers où règne la figure.

« Qui vit jamais rien de si beau »
(Il me faudra choisir pour la rime *flambeau.*)
« Que les beaux yeux de la comtesse »
(Je voudrois bien aussi mettre en rime *déesse.*)?
« Qui vit jamais rien de si beau
« Que les beaux yeux de la comtesse ?
« Je ne crois point qu'une déesse
« Nous éclairât d'un tel flambeau.

« Aussi peut-on trouver une âme
« Qui ne sente la vive flamme
« Qu'allume cet œil radieux ? »

Radieux me plaît fort : un œil plein de lumière
Et qui fait sur nos cœurs l'impression première,
D'où se forment enfin les tendresses d'amour.
Radieux ! J'en veux faire un terme de la cour.

« Sa clarté qu'on voit sans seconde
« Éclairant *peu à peu* le monde
« Luira même un jour pour les dieux. »

Je ne suis pas assez maître de mon génie ;
J'ai fait, sans y penser, une cacophonie.
Qui me soupçonneroit d'avoir mis *peu à peu ?*
Ce désordre me vient pour avoir trop de feu.

Au vers : *Éclairant peu à peu le monde*, il substitue

S'épand déjà sur tout le monde,

et s'écrie :

Voilà ce qui s'appelle écrire avec justesse !
Et ce qui m'en plaît plus, tout est fait sans rudesse :
Car tout ouvrage fort a de la dureté,
Si, par un art soigneux, il n'est pas ajusté.

« Chacun admire en ce visage
« La lumière de deux soleils :
« Si la nature eût été sage,
« Le ciel en auroit deux pareils. »

La pièce finie, Chapelain se loue de l'art qu'il y a déployé :

Je n'ai fait que vingt vers, mais vingt vers raisonnés,
Magnifiques, pompeux, justes et bien tournés.
Par un secret de l'art, d'une grande déesse
J'oppose les attraits à ceux de ma comtesse,
Et des charmes divins, dans l'opposition,
Je fais voir la confusion.
Quant à l'autre couplet, j'y reprends la nature,
Qui des corps azurés a formé la structure,
De n'avoir su placer à ce haut firmament
Qu'un soleil seulement.

La comtesse en a deux : c'est au ciel une honte
Qu'un visage ici-bas en soleils le surmonte.
J'achève heureusement : il me falloit finir ;
Aussi bien nos auteurs commencent à venir (1).

Cette pièce fort piquante nous donne le secret du frivole travail qu'on appelait alors la poésie. Chaque détail de la scène en est une critique très-précise. Ainsi Chapelain hésite d'abord s'il écrira en prose ou en vers. Pourquoi se décide-t-il pour les vers? C'est que les vers sont plus de mode. Mais sur quel sujet rimer? sur les mêmes yeux que vient de chanter Saint-Amand, et qui ne sont les yeux d'aucune femme vivante. La comtesse de Chapelain, c'est la Sylvie, c'est l'Orante de Saint-Amand. Ainsi faisaient uniformément tous ces poëtes. Deux choses les soutenaient dans cet ingrat métier : l'imitation et la vanité. C'est ce qui vient en aide au Chapelain de Saint-Évremont, lorsqu'il se lance froidement dans la figure et la métaphore, à la suite des Espagnols, élevant tout d'abord sa comtesse au-dessus d'une déesse, et lui donnant deux soleils pour yeux, puis s'applaudissant de son génie. Cette négligence du *peu à peu* qu'il prend pour un excès de feu poétique, c'est la facilité de Ronsard; et ce soin d'éviter la cacophonie, c'est le

(1) *La Comédie des Académistes.*

purisme. Le *radieux* qui lui plaît si fort, et dont il veut faire un terme pour la cour, c'est le néologisme à froid des *Précieuses*. Il n'est pas jusqu'au titre de la scène qui ne soit caractéristique. Dans cette image de Chapelain faisant des vers *avec un soin ridicule et peu de génie*, je reconnais la recherche dans la négligence, qui est le trait commun de ces poëtes, et ce mauvais emploi de l'esprit d'autant plus choquant chez ceux qui en ont le plus.

Quelques vers heureux qui peuvent être extraits de ce fatras, et cités comme des circonstances atténuantes, à la décharge de quelques-uns des coupables, ne changent rien au jugement qu'on doit porter de tous. Que le naturel, chez certains d'entre eux, ait quelquefois percé sous la livrée de l'imitation; que le grain de prudence dont parle Gracian s'y fasse voir parmi de froides extravagances; au fond ce ne sont que des jeux d'esprit d'imitation étrangère sur des inventions communes; des pointes espagnoles ou italiennes, parmi des platitudes gauloises. Je n'ai, pour mon compte, aucun chagrin à reconnaître que, poëtes ou prosateurs, nous perdons tout à imiter l'étranger, et que nous avons toujours payé du plus pur de notre naturel la facilité que nous nous sommes donnée en copiant le tour d'esprit de nos voisins.

La condition des poëtes et trop souvent leur caractère étaient conformes à ces habitudes d'esprit. Sauf très-peu d'exceptions, ils avaient des mœurs misérables. Voiture, qui avait assez d'esprit pour se faire respecter, souffrait qu'on le bernât. On sait ce qu'était la berne. L'usage en était venu des Romains, chez qui c'était un passe-temps fort goûté, sous les Césars, de berner les chiens et les ivrognes. Les Espagnols l'avaient imitée des Romains, avec des raffinements, et nous, nous l'imitions des Espagnols. Le pis, c'est que Voiture, berné, s'en vantait d'un ton qui le rendait digne qu'on recommençât (1).

La plupart de ces poëtes étaient joueurs, avares, parasites. Le même Voiture jouait avec tant d'ardeur, dit Tallemant des Réaux, qu'il était forcé de changer de chemise toutes les fois qu'il sortait du jeu. Chapelain, comblé de pensions, associait deux ou trois personnes pour leur faire don de sa *Pucelle*, ou en donnait un exemplaire à la condition

(1) Saint-Amand décrit ainsi la berne :

Tenez bien, roidissez les coings.
Y estes-vous? Serrez les poings
Et faisons sauter jusqu'aux nues
Par des secousses continues,
Sans crier jamais : C'est assez,
Ny que nos bras en soient lassez,
Cette sorcière à triple étage...

de le prêter à tels et tels qu'il désignait. La Calprenède, qui traitait avec son libraire pour un ouvrage en deux ou trois volumes, menaçait de l'allonger jusqu'à trente pour se faire donner de l'argent. Scarron souffrait que les courtisans de sa femme, depuis madame de Maintenon, portassent chez lui de quoi faire bonne chère. Colletet, « homme de peu de sens, dit le même Tallemant, mais qui aime fort à chopiner, » souffrait la même chose que Scarron, et renchérissait en menant sa femme dîner et coucher en ville. Ménage, qui était nourri chez le cardinal de Retz, y faisait manger un laquais, quoique ces choses-là ne se souffrissent pas dans les grandes maisons. Sorti de chez le cardinal, il y envoyait querir tous les soirs sa chandelle, et se faisait saigner par le chirurgien de ses domestiques. Faret, dans Boileau, rime avec cabaret. Saint-Amand avait les mœurs de Faret.

Un honteux commerce de louanges était la seule amitié qui liât ces poëtes entre eux. Il n'était si petit auteur qui ne pût faire imprimer en tête de ses productions, en manière de certificats, des pièces de vers à sa louange, signées des poëtes les plus à la mode. Les écrivains de Port-Royal se sont émus de cette prostitution de la louange à cette époque. « Il y a sujet de s'étonner, est-il dit dans la *Logique*, qu'on trouve

des personnes qui soient si avides de louanges et qui ramassent avec tant de soins celles qu'on leur donne. Cette complaisance détruit toute la force du langage; les mots n'étant plus les signes de nos jugements, mais d'une civilité tout extérieure qu'on rend à ceux qu'on veut louer, comme pourrait être une révérence. » La peur de la critique était égale au désir d'être loué. On fermait par des louanges la bouche qui pouvait laisser échapper la vérité, et pour la conjurer du côté des lecteurs, on leur faisait des caresses dans les préfaces, et on intéressait leur vanité à la fortune du livre. La réciprocité des louanges était devenue un devoir si strict de civilité, que les auteurs n'hésitaient pas à en demander en proportion de ce qu'ils en avaient donné. On ne trouva pas ridicule que le neveu de Voiture, Pinchêne, recommandât les œuvres de son oncle à la bienveillance du lecteur, « par la raison, disait-il, qu'on n'avait rien lu de lui qui ne fût à l'avantage de ceux dont il avait parlé (1). »

(1) C'est celui dont Boileau a dit, Ép. V :

« Que tout, jusqu'à Pinchêne, et m'insulte et m'accable. »

C'est ce Pinchêne qui disait en tête d'un recueil de ses poésies : « C'est ce que j'ai cru pouvoir faire de plus recommandable pour l'honneur de mon siècle. »

Cette complaisance n'était si grande et si universelle que parce que la vanité était sans bornes. Les anecdotes en sont nombreuses, et quelques-unes passent la vraisemblance. Balzac prenait le pseudonyme de Girard pour écrire à Costar une lettre sur le passage du roi et de la reine à Bordeaux, dans laquelle il se faisait envoyer par leurs Majestés des ambassadeurs plénipotentiaires, comme au plus grand homme du siècle. Il donnait une édition de ses ouvrages ou il ne se voyait aucune ligne qui ne finît par un mot entier, pour qu'aucune hésitation des yeux ne troublât l'attention du lecteur et ne compromît l'effet du discours. C'est par un raffinement de cette même vanité qu'il parlait des moindres auteurs non moins magnifiquement que de lui-même, afin d'en tirer le double, par la nécessité où étaient ces auteurs de conserver, en le louant à leur tour, l'inégalité de rangs, et de proportionner leurs louanges à sa réputation. Par exemple, à qui croit-on qu'il écrive ceci : « Votre sujétion est si noble et si glorieuse que les Muses même et les Grâces voudraient faire ce que vous faites ? » A un certain Pauquet, qui était secrétaire de Costar ! Et il ajoute pour Costar : « Sans doute elles voudraient toujours écrire, s'il voulait toujours dicter. »

Balzac, en louant Costar, savait à quel homme

il avait affaire, et à quel intérêt il plaçait ses louanges. En effet, ce Costar avait tellement fait de la louange son habitude, qu'il louait le plus souvent sans sujet, dans cette idée que la louange rapporte toujours à qui la donne. Il n'y avait pas de *non* dans sa conversation, « de telle sorte, dit plaisamment Tallemant des Réaux, qu'on pouvait lui dire comme fit un ancien à un approbateur obstiné : — Réponds-moi donc une fois non, afin que l'on puisse reconnaître que nous sommes deux. »

Chapelain n'était pas moins complaisant que Costar. C'est Voiture qui l'avait appelé *l'excuseur de toutes les fautes*. Il disait de tout écrit, de quelque main qu'il vînt : « Cela n'est pas méprisable. » C'est ainsi qu'il parvint à tenir enchaîné, pendant de longues années, le ridicule qui, au premier cri de guerre de Boileau, fondit sur lui, et dissipa cette gloire poétique formée de complaisance, de crédit, d'attentes calculées, d'un certain art de se faire désirer, et d'obliger les gens, par des louanges données à des vers en portefeuille, à soutenir l'ouvrage imprimé.

Qui ne connaît la vanité de Scudéry, les défis de ses préfaces à ceux qui ne goûteront pas ses vers, ses caresses mêlées de menaces au public? Cette vanité a survécu à ses livres. Scudéry est le type de la vanité littéraire. Ses complaisances,

qui sont moins connues, n'étaient pas moins grandes que sa vanité. Il faut lire les éloges qu'il met au-devant des livres de ses amis. Gare à son épée de garde-française, si on ne les admire!

Gomberville, le grand ennemi du mot *car*, enjoignait à tous les faiseurs de comédie de ne point prendre des sujets de pièces dans son roman de *Potixandre* sans sa permission. Était-ce orgueil du succès, ou raffinement de vanité pour attirer les curieux à ce fruit défendu? Le même Gomberville se faisait graver en taille-douce, au frontispice d'une pièce morale, vêtu comme un des sept sages de la Grèce, avec cette traduction gréco-latine de ses nom et prénoms :

THALASSIUS BASILIDES A GOMBERVILLA.

Ce qui veut dire :

Marin Leroy DE GOMBERVILLE.

N'exagérons pas les torts de ces auteurs. Une part en doit revenir à l'époque, et aux mœurs générales, lesquelles permettaient au grand Corneille de prostituer ses vers au financier Montauron. Les auteurs faisaient partie de la domesticité des grands seigneurs. On les prenait à gages, la mode ayant remplacé les fous par les beaux esprits, et ils faisaient des vers misérables, des épi-

grammes, des sonnets, des chansons galantes, pour égayer des gens de grande maison, occupés d'intrigues politiques et de grandes affaires. Veut-on voir comment un poëte entrait au service d'un grand seigneur? L'anecdote regarde Chapelain, pourtant la plus haute tête d'alors. M. Arnauld d'Andilly avait fait voir à M. le duc de Longueville les deux premiers livres de la *Pucelle*. Le duc en fut si charmé qu'il voulut sur-le-champ *arrêter* M. Chapelain. Mais Chapelain faisait alors partie de l'ambassade de M. de Noailles à Rome. Il se dégage d'auprès de ce cardinal et redevient disponible. M. de Longueville l'apprend : il se fait *amener* Chapelain, et après quelque conversation avec lui, il tire d'une cassette un parchemin, demande à Chapelain son nom de baptême, et l'y inscrit. Chapelain rentré chez lui trouve la pièce, et y reconnaît le brevet d'une pension de 2,000 francs à prendre sur tous les biens de M. de Longueville, sans être obligé à quoi que ce fût.

Sarrazin appartenait au même titre à M. le prince de Condé. Il se mêla d'une affaire qui déplaisait à son maître, et il perdit les bonnes grâces du prince qui le frappa, dit-on, avec des pincettes. L'anecdote, vraie ou fausse, fut crue et répétée, parce qu'elle était vraisemblable.

Telle était la condition des auteurs sous

Louis XIII et pendant la régence d'Anne d'Autriche. Il n'en est plus de même sous Louis XIV. Les auteurs sont au roi, en qui se personnifie l'État, et qui leur décerne des pensions à titre de récompenses publiques. Le roi vient au secours du talent sans fortune; il ne gage plus les successeurs des bouffons de ses ancêtres.

S'il est juste d'admirer ceux qui, dans la bassesse de cette condition, conservaient de l'indépendance et de la dignité, il ne faut pas trop s'indigner contre ceux qui s'y ajustaient par leur conduite et leurs mœurs. J'en fais l'observation, pour qu'on se garde d'admirer avec excès les grands exemples qu'allait donner Boileau. Car si les écrivains de la première moitié du siècle étaient seuls responsables de l'état de la poésie et de la conduite des auteurs, et si Boileau avait seul le mérite du grand art et de la belle conduite qu'il y opposa, il n'y aurait pas de termes pour l'admirer. Laissons aux deux époques une moitié dans les fautes des uns comme dans le mérite de l'autre, pour blâmer comme pour admirer dans de justes bornes. Mais Boileau, tel qu'il est, sans le secours qu'il tirait d'une société plus réglée et plus judicieuse, d'un roi qui allait inviter les poëtes à sa table, de grands écrivains donnant les modèles à mesure qu'il donnait les préceptes, Boileau mérite d'être admiré parmi ceux qui le sont le plus.

épigrammes, dans ces saletés même, où il faut bien aller fouiller pour suivre les traces de l'histoire de notre poésie, bon nombre de pensées franches et heureuses sont bien exprimées, et la langue des successeurs de Ronsard a senti la discipline de Malherbe. D'ailleurs, les mêmes hommes qui faisaient de méchantes poésies, faisaient de la prose sensée et correcte, et l'on peut dire qu'au temps du *Discours de la méthode* et des *Provinciales,* ces deux premières merveilles de la prose française, il s'écrivait beaucoup de choses où, sans être ni aussi forte, ni aussi passionnée, elle n'était ni moins exacte ni moins française. Il résultait de toutes ces circonstances, de ce mélange du bien et du mal, que vers 1660 le goût du public était encore chancelant, et que le siècle offrait le spectacle d'une nation saine au fond, dont la langue familière était bonne, et la langue poétique mauvaise et factice.

Tels étaient les obstacles que Boileau trouvait dans les choses. Il y en avait de plus grands dans les personnes.

Des contempteurs de Boileau, peu au fait de l'histoire de notre littérature, ont estimé qu'il n'était ni de bon goût ni généreux d'attaquer des poëtes obscurs, ni d'entretenir la postérité des ridicules de poëtes oubliés. Obscurs et oubliés, oui, sans doute; mais à qui le doit-on, sinon

aux doctrines qu'a fait prévaloir Boileau? Quand il se prit corps à corps avec eux, souvenons-nous qu'il avait vingt-cinq ans, qu'il s'attaquait à des poëtes en crédit, que ces poëtes étaient tous contre un seul.

Ils étaient puissants par les grands seigneurs qui les avaient à leurs gages. Chapelain, en particulier, l'était par M. de Longueville. Attaquer le *domestique*, c'était attaquer le maître. Deux hardis critiques (1), dit l'abbé d'Olivet, avaient cherché à chagriner Chapelain : son illustre Mécène prit soin lui-même de faire son apologie. Comment? En doublant dès lors et pour le reste de sa vie la pension qu'il recevait depuis trente ans. Un autre de ses patrons, M. de Montausier, parlait de donner des coups de bâton à l'un et de berner l'autre (2).

Puissants comme clients des grands seigneurs, ces poëtes l'étaient encore comme coterie. Ils s'assemblaient tous les samedis chez Mlle de Scudéry, dont on disait : « Je suis de tous les same-

(1) La Ménardière et Linières.

(2) Boileau a mis en vers un propos qu'on lui attribue :

J'ai peu lu ces auteurs, mais tout n'irait que mieux
Quand de ces médisants l'engeance tout entière
Irait, la tête en bas, rimer dans la rivière.

Sat. IX.

Ce même M. de Montausier voulut faire refuser un privilége à l'*Art poétique*.

dis, » comme plus tard on devait dire des Marly de Louis XIV : « Je suis de tous les Marly. » Chapelain s'y montrait fort assidu, et était l'âme de la cabale qui intriguait contre les nouveaux talents. Là on se soutenait, on s'entre-louait, on se concertait pour négliger ou discréditer tous ceux qui ne cabalaient point ou dont on n'avait pas peur. A quoi bon insister sur ce que devait avoir de puissance, soit pour égarer, soit pour intimider le goût du public, une association de poëtes ligués par le danger commun, touchant à tous les grands personnages de la cour, d'ailleurs nullement dépourvus de mérite, et dont quelques-uns, très-médiocres comme poëtes, étaient de fort habiles gens? Ils avaient la possession, qui est une si grande puissance. Leur coterie durait encore en 1696, et on les voit cabaler contre le Discours de réception de La Bruyère, et prendre le parti de tous les ridicules flagellés dans son livre.

Enfin, plusieurs d'entre eux étaient puissants par eux-mêmes. N'est-ce point, par exemple, une preuve assez frappante du crédit personnel de Chapelain, qu'à une époque où Descartes et Pascal avaient paru, où Bossuet se faisait entendre dans la chaire, où Molière, Racine, La Fontaine, Boileau, avaient donné quelques-uns de leurs ouvrages, le choix de Colbert ait désigné Chape-

lain pour régler la distribution des libéralités du roi et tenir la feuille des bénéfices littéraires? Et que dire du chancelier Séguier, lequel, ayant donné un privilége à La Ménardière, pour imprimer une critique de Chapelain qu'il n'aimait pas, sur la réclamation de celui-ci, retire ce privilége et déclare qu'on le lui a surpris? Attaquer Chapelain, c'était presque un délit contre l'ordre public. Des comédiens de Clermont l'avaient joué sur leur théâtre; ils furent réprimandés (1).

Voilà en quel crédit étaient ces poëtes obscurs pour lesquels se sont attendris les contempteurs de Boileau. Ils avaient tout ce qui donne la force dans ce monde : ils étaient puissants par leurs patrons, par ces *sots de qualité*, dont parle Boileau (2), lesquels peuvent impunément juger de travers; ils l'étaient par leur ligue même, par la vogue qui faisait prospérer leurs vers, et donnait, en dix-huit mois, six éditions du premier tome de *la Pucelle;* par le roi qui prenait Chapelain pour être le distributeur de ses munificences, et qui pensait à le donner pour précepteur au Dauphin; par la cour, où ils avaient la protection de tout ce qui y tenait un rang; par la ville, où l'on ne s'avisait guère d'avoir d'autres admirations

(1) *Mémoires de Fléchier sur les Grands Jours tenus à Clermont.* Publiés par M. Gonod.

(2) Sat. IX.

qu'à la cour. Celui qui leur déclara la guerre était le fils d'un greffier, et avait, pour tout appui, ses vingt-quatre ans, et cette haine que lui avait inspirée, dès quinze ans, tout sot livre. Ce jeune homme osa blâmer les bienfaits du roi, et indirectement Colbert, qui en avait confié la distribution à Chapelain ; il prit la défense de la partie saine du public, qui se taisait, contre le public de la mode qui parlait par toutes les voix ; il plaida, selon ses paroles, la cause de la raison contre la rime, c'est-à-dire, de l'esprit français contre une mauvaise école de poésie ; et il la gagna.

Aujourd'hui que le danger est passé, il est commode de le croire moins sérieux qu'il n'a été. Mais rappelons-nous ce qu'il y avait à craindre. La prose aurait pu ne pas sauver la poésie ; l'une n'étant point sous l'empire de la mode qui faisait toute la valeur de l'autre, et la prose n'étant pas jugée assez noble pour donner des exemples à la poésie (1). Les sublimes beautés du grand Corneille, qui n'avaient pu le garder lui-même de ses fautes, parce que ses fautes lui venaient de la

(1) C'est l'opinion du public de la mode, que Saint-Évremont met dans la bouche de Chapelain, dans la *Comédie des Académistes*.

> La prose est trop facile, et son bas naturel
> N'a rien qui puisse rendre un auteur immortel.

mode, comment en auraient-elles gardé le goût du public? Le respect même pour sa gloire trompait les plus habiles : témoin La Bruyère, qui, dans le jugement qu'il en a porté, met *Œdipe* sur le même rang que les *Horaces*. Molière n'avait pas encore fait de beaux vers, et en avait trop fait de jolis, et sa prose, plus saine que ses premiers vers, ne promettait pas l'incomparable poésie du *Misanthrope*. Rien n'était assuré. Les souvenirs et les habitudes prévalaient sur les écrits nouveaux. Les vers du *Cid* n'avaient nullement dégoûté des vers de Scudéry et de Chapelain. On mettait le Père Lemoine au même rang que Virgile. Racine débutait par des sonnets musqués; prenait Chapelain, « qui enfin avait de l'esprit, » dit fort spirituellement le cardinal de Retz, pour juge de ses essais poétiques, et disait : « Voici le jugement de M. Chapelain, que je rapporterai comme le texte de l'Évangile, sans y rien changer. » Qui peut dire qu'il n'eût pas continué à s'affadir ou à raffiner dans ce style dont il apostrophait ainsi l'Aurore :

> Et toi, fille du jour, qui nais avant ton père?

Molière résistait presque à composer le *Tartuffe* et le *Misanthrope*, parce qu'on ne lui laissait pas le temps, disait-il, de faire des vers travaillés, et

que, d'ailleurs, il n'y avait pas de goût. Ne pouvait-il pas être tenté par la gloire plus commode des deux mille pièces de ce grand nom sans réalité, Lope de Véga? La Fontaine, si supérieur dans les fables qu'il avait faites difficilement, d'après la nouvelle discipline, pouvait s'en tenir au genre facile et aimable, dans lequel il donnait quittance à Fouquet des quartiers de sa pension, et continuer de haïr le travail. Tout autour de Boileau, l'admiration publique se portait sur d'autres que ses amis. Madame de Sévigné s'obstinait à ne pas admirer Racine, et à admirer mademoiselle de Scudéry, dont les livres lui plaisaient, disait-elle, par-dessus tout.

Même après les *Satires*, même après les *Précieuses ridicules* et les *Femmes savantes*, en 1672, un personnage notable écrivait à mademoiselle de Scudéry : « L'occupation de mon automne est la lecture de Cyrus, de Clélie et d'Ibrahim. » Ce personnage était un évêque et un prédicateur de talent, Mascaron. « Je vous avoue, écrivait-il à la même, que dans les sermons que je prépare pour la cour, vous serez très-souvent à côté de saint Augustin et de saint Bernard. » Chargé de l'oraison funèbre de Turenne, il priait mademoiselle de Scudéry de lui dire de quelle façon elle s'y prendrait, si elle avait à traiter ce sujet. C'est peu encore. Des hommes d'affaires, en corres-

pondance directe avec Louis XIV, et qui avaient pu jouir de la conversation de cet esprit si droit, si solide et si naturel, donnaient, comme Mascaron, dans le galant de Cyrus et de Clélie. Un fils de M. Arnauld d'Andilly, un neveu du grand Arnauld, le principal négociateur de la fameuse ligue du Nord en 1671, un homme que Louis XIV mandait de Suède où il était ambassadeur, pour venir succéder à un grand ministre, M. de Lyonne, et qui se montrait si digne de ce poste qu'après l'avoir sacrifié à Louvois et à Colbert, unis pour sa ruine, le roi le regrettait ouvertement, le recevait par derrière dans ses cabinets, et, Louvois mort, lui rendait sa place dans ses conseils, M. de Pomponne, enfin, échangeant un si beau nom contre celui de *Célidamant*, écrivait de Stockholm à M. Duplessis Guénégaud, transformé en *Alcandre*, les fadeurs que voici (1):

« Je ne vous dis point, mon cher Alcandre, la « joie que me donne le souvenir de nos Nymphes « et de nos Tritons; s'il a souvent adouci l'exil « de vos montagnes, il fait aujourd'hui ma con- « solation au milieu des neiges et des glaces de la « Suède, et ne peut pas moins contre le chagrin « du Nord que contre celui des Pyrénées. L'ami-

(1) 17 avril 1666. *Lettres* de Sévigné, Éd. Montmerqué.

« tié de la Brévone remplit en tous lieux le cœur
« de ses habitants..., et un Triton, qui y a été
« nourri comme moi, soupire pour son aimable
« cour. Quoique je nage en pleine eau, comme
« vous voyez, et qu'après avoir traversé les plus
« beaux fleuves d'Allemagne, j'aie presque aujour-
« d'hui toute la mer Baltique pour me promener,
« je me trouve loin de la Brévone comme un vrai
« poisson hors de l'eau; car de nous autres Tri-
« tons à un poisson il y a peu de différence...
« Vous croyez bien que pas une des Muses n'a
« voulu me faire compagnie dans le Nord, et que
« des demoiselles nourries au doux climat de la
« Grèce ne s'embarquent pas volontiers pour la
« mer Glaciale... Les intérêts du Nord, de l'Alle-
« magne, de l'Angleterre et de la Hollande, sont
« les plus galantes choses dont je m'entretienne.
« Peut-être serai-je assez heureux pour repren-
« dre bientôt le langage de la cour d'Amalthée,
« et c'est en celui de l'amitié, que l'on y parle
« mieux qu'en lieu du monde, ou plutôt que l'on
« ne parle que là, que je vous assure que nul
« Triton n'est si inviolablement acquis que moi
« à toutes les Nymphes et à tous les Tritons de la
« Brévone.

« CÉLIDAMANT. »

Je ne m'inquiète pas beaucoup de trouver ce

jargon sous la plume de gens habitués aux grandes affaires, et qui pratiquaient chaque jour une langue sur laquelle la mode a peu d'empire, la langue de la politique. Le galant pouvait être une distraction pour eux, ou une affaire de civilité; mais il n'avait point accès dans le cabinet ni dans les conseils où le grand sens régnait seul et inspirait ce naturel qu'on admire dans les pièces diplomatiques du temps. Mais on sent à quel point un tour d'esprit assez général pour que les plus grands politiques lui payassent tribut, devait infecter les écrivains. Je ne m'étonne donc pas qu'ils fissent consister tout leur art en des jeux d'esprit que ne dédaignaient pas des politiques, ni que ce qui faisait l'amusement de M. de Pomponne fût, par exemple, l'unique profession de Benserade. Les esprits médiocres, qui ne sont que les esclaves de la mode, s'y jetaient sans réserve, et vivaient de cette fumée; les hommes de génie, tant le succès leur est nécessaire, et tant la mode est le chemin du succès, l'auraient plutôt demandé au galant, que de le manquer. Témoin les premiers écrits des Molière, des Racine, des La Fontaine, des Sévigné, où la critique a trouvé des traces du galant, et qui purent hésiter un jour, jour de grand péril, entre le tour d'esprit d'une époque et le génie même de la nation dont ils portaient en eux un abrégé.

Le culte de Ronsard n'était point encore abandonné. « Rendons grâce à la Providence, écrivait, après l'*Art poétique*, le sieur de Lerac (anagramme de Carel), d'avoir donné à la France cet écrivain incomparable. L'antiquité latine ni la grecque n'a point produit d'homme plus né qu'il était pour la poésie! » Et ailleurs : « Il produisait des images sans nombre sur toutes sortes de sujets... Vous trouvez en lui Pindare, Horace, Callimaque, Anacréon, Théocrite, Virgile et Homère. » Et ailleurs : « Tandis que notre langue durera, il sera en vénération aux personnes de capacité, et qui ne sont point touchées d'envie. » Ce Carel qualifiait de *blasphèmes* les critiques que Boileau fait de Ronsard (1). Il s'imprimait des extraits d'auteurs où Molière figurait à côté de Scudéry et de Gomberville, et des livres originaux portant ce titre : « *Décret d'un cœur infidèle, suivi de l'état et de l'inventaire des meubles d'un cœur volage, et l'ordre de la distribution qui en fut faite.* »

(1) *La défense des beaux esprits de ce temps contre un satirique*, par de Lerac. C'est dans ce même pamphlet que, parlant d'un sieur de Sainte-Garde, auteur de *Childebrand*, il dit que l'ouvrage qui devait avoir seize livres, fut arrêté à cause d'un emploi qui lui arriva, et « qui a quelque répugnance avec les galanteries, quoique très-chastes, que ces sortes d'ouvrages demandent. » Le plaisant, c'est que ce sieur de Sainte-Garde n'est autre que le pseudonyme Lerac, lequel s'appelait Carel, sieur de Sainte-Garde.

A l'époque où parut Boileau, les forces se balançaient, ou, s'il y avait quelques avantages, c'était plutôt du côté du tour d'esprit représenté par les poëtes en possession, que du côté du génie national représenté par des nouveautés et par des auteurs de trente ans. La république des lettres, en France, pouvait alors se comparer à un État où deux partis, à peu près d'égale force, se disputent le gouvernement. Qu'un caractère, un talent s'y produise, et voilà l'un des partis qui devient le maître, et l'État qui est assuré. Ainsi pour les lettres, entre le tour d'esprit du moment et le génie national, Boileau se range du côté du génie national; et il lui assure l'empire.

Je ne doute pas que ce génie ne l'eût emporté à la fin par ses propres forces, tout comme je ne doute pas que, sans Richelieu et Louis XIV, la France ne se fût à la fin tirée de l'anarchie et n'eût conquis son unité politique. Mais, de même que ce grand résultat se serait accompli plus lentement, avec plus d'alternatives et de sacrifices, si la Providence n'eût pas fait naître à propos Richelieu pour le préparer, Louis XIV pour le consommer; de même, si Boileau ne fût venu à temps trancher l'hésitation de tout un siècle, les destinées de la poésie française n'eussent pas été sitôt ni si complétement assurées. Je ne doute pas, en particulier, que sans les avis de Boileau

et presque ses injonctions, les deux plus grands poëtes dramatiques de la France et peut-être du monde, Molière et Racine, eussent pu s'égarer ou ne point donner ce qu'ils avaient de meilleur; Molière, en s'en tenant à la comédie bourgeoise ou d'intrigue; Racine, en s'enfonçant plus avant dans la galanterie où le portait sa nature délicate et tendre, et qui paraissait alors une expression aussi naturelle de l'amour, qu'aujourd'hui les ardeurs, les inquiétudes et la mélancolie imitées des littératures germaniques.

Il faut songer à l'influence que peut avoir un esprit excellent, ferme, sans complaisance, supérieur par la raison, même sur des hommes qui le surpassent par l'étendue et la fécondité du génie. Le XVIIe siècle venait d'en donner un exemple éclatant. L'influence du grand Arnauld sur Pascal, sur Racine, sur La Fontaine, qui songeait naïvement à lui faire hommage de ses *Contes,* sur Boileau lui-même, que cette influence aida et soutint, n'explique-t-elle pas celle que Boileau allait exercer à son tour sur ses illustres amis, esprits plus rares peut-être, génies plus heureux, qui lui fournissaient l'idéal d'après lequel il traçait ses règles?

Toutes les facultés, toutes les forces du génie, et, si je puis parler ainsi, toute la matière d'un grand siècle littéraire existaient en France avant

Boileau, sinon sans Boileau, de même qu'après les dernières résistances de la Fronde à l'unité monarchique qui allait tout absorber, toute la matière d'une grande nation, formée de membres, d'un cœur et d'une tête, existait avant Louis XIV. Mais comme il fallait un Louis XIV pour organiser cette nation et lui faire sentir en quelque sorte sa personnalité, de même il fallait un Boileau pour diriger toutes ces facultés, discipliner toutes ces forces, et faire voir à la nation une image claire de son génie dans les lettres.

§ IV.

DU CARACTÈRE ET DU TOUR D'ESPRIT DE BOILEAU.

On peut dire de Boileau, avec non moins de raison que de Malherbe, que personne n'était plus propre à l'espèce de dictature qu'il allait exercer sur la poésie. Il semblait qu'il eût reçu toutes les qualités opposées aux défauts qu'il avait à corriger, et comme autant d'armes appropriées à tous les genres de combat qu'il lui fallut livrer.

Au milieu de tous ces gens qui s'ignorent, qui font des vers sans nécessité, qui se passionnent à froid pour quelque maîtresse imaginaire, le premier, Boileau se connaît, ne fait des vers que sur ce qui le touche, ne chante pas les maîtresses

qu'il n'a pas, rompt avec le galant, et tire sa poésie de son cœur et de sa raison. Il s'en est rendu témoignage dans l'épître où, traçant son portrait avec cette candeur « qui a fait tous ses vices, » il rappelle le temps où son esprit

A tout le genre humain sut faire le procès,
Et s'attaqua lui-même avec tant de succès.

Comment s'attaquer sans se connaître? S'il a cherché en ses écrits « la seule vérité, » il ne l'a point évitée quand elle lui était contraire. C'est ainsi qu'il s'avoue

Ami de la vertu plutôt que vertueux.

Beau vers, qu'il s'applaudissait beaucoup d'avoir fait, dit l'un de ses biographes, moins, sans doute, pour le mérite du vers que pour la justesse du trait; moins en poëte charmé de son art qu'en homme sincère qui s'est peint tel qu'il était. Je suis pourtant plus touché de l'hémistiche qui précède

.... très-peu voluptueux.

Le premier aveu était facile; il coûtait peu à l'amour-propre. En un temps surtout où la vertu était la perfection chrétienne, qui eût osé se dire vertueux? Mais le second aveu demandait du

courage. Quand la mode voulait qu'on brûlât de quelque belle passion, et que l'exemple en venait de la cour, ce n'était pas d'une vertu ordinaire de s'avouer peu sensible à l'amour. Il n'est aucun temps où un tel effort ne soit trop violent pour l'amour-propre, et où l'espèce de ridicule qui s'attache à l'indifférence sur ce point, n'empêche, non-seulement de la confesser aux autres, mais de se l'avouer à soi-même. Je n'en admire que plus Boileau d'avoir fait cet effort, et d'avoir pu le faire sans être ridicule. Il n'y fallait pas moins de vertu que de talent.

On sait par cœur les vers fameux où il se moque de toutes ces galanteries de tête, le lieu commun universel de la poésie d'alors :

> Faudra-t-il, de sang-froid et sans être amoureux,
> Pour quelque Iris en l'air faire le langoureux,
> Lui prodiguer les noms de Soleil et d'Aurore,
> Et, toujours bien mangeant, mourir par métaphore?

Il y avait pourtant payé tribut. Car, qui n'est tout d'abord touché par la mode et enlevé quelque temps à sa propre nature? C'est par l'imagination que nous commençons à voir les choses, et par l'imitation que nous commençons à écrire. Les meilleurs n'échappent pas à cette condition. « J'ai une espèce de confusion, écrit Boileau à M. Le Verrier, d'avoir employé quelques heures

à faire des vers d'amourette, et d'être tombé moi-même dans le ridicule dont j'accuse les autres. » Voilà donc un homme qui se connaît, et un poëte qui n'est que l'homme se faisant voir dans ses vers (1)! Seulement, c'est en satirique que Boileau confesse ce qui lui manque. Il voulait bien se reconnaître peu propre à la poésie amoureuse, pourvu que cet aveu même tournât contre ceux qui s'y livraient sans amour et sans génie.

Cette disposition d'esprit et cette humeur semblaient faire de Boileau l'ennemi naturel de tous ces *riens galants*, de ce *grand fin*, de ce *fin des choses*, de ce *fin du fin*, après lequel couraient tous les poëtes de l'époque; mais elles ne le rendaient pas indifférent au langage de l'amour véritable. Nul, avant lui ni mieux que lui, n'en reconnut l'accent dans *Andromaque* et dans Phèdre, et les *charmantes douceurs* des vers de Racine n'eurent pas d'admirateur plus pénétré que le critique de Pradon (2).

La même disposition le tourna contre cette

(1) L'aveu qui suit vient encore de la parfaite connaissance de soi-même :

Irais-je, dans une ode, en phrases de Malherbe,
Troubler dans ses roseaux le Danube superbe? Sat. IX.

(2) Que tu sais bien, Racine, à l'aide d'un acteur,
Émouvoir, étonner, ravir un spectateur!
Épître VII.

licence grossière qui salissait tous les recueils de poésie du temps. Du reste, le licencieux étant le seul naturel de ces poëtes, comme les laborieuses subtilités du galant étaient tout leur art, Boileau, en frappant le galant de ridicule, atteignait le licencieux du même coup. Je sais bien qu'on n'a pas cessé depuis lors de faire des vers licencieux, et qu'on en fit même sous ses yeux, et, pour ainsi dire, sous sa férule; mais il était fort différent que le licencieux ne fût plus que le travers particulier de certains poëtes, ou qu'il continuât d'être un genre distinct qu'on pouvait cultiver sans s'en cacher. Boileau n'aida pas peu à faire faire cette différence, et à rétablir dans les écrits, non la pudeur qui s'effarouche de la vérité, mais celle qui s'en tient à ce qu'il y a dommage à ignorer, et qui ignore tout ce qu'il y a dommage à apprendre (1).

La connaissance qu'il eut de la nature de son esprit, m'explique l'espèce d'infaillibilité des jugements qu'il porta sur ses contemporains. Quiconque se fait illusion sur son esprit, s'exagère

(1) On connaît ce beau passage sur les ouvrages licencieux :

.... Ces dangereux auteurs
Qui, de l'honneur en vers infâmes déserteurs,
Trahissant la vertu sur un papier coupable,
Aux yeux de leurs lecteurs rendent le vice aimable.

ou rabaisse l'esprit des autres. L'erreur où il est sur lui-même le suit dans ses jugements sur autrui; car l'erreur sur soi venant de la vanité, l'erreur sur les autres vient de l'intérêt que peut avoir notre vanité à les grandir ou à les rapetisser. Pradon ne jugeait si mal que parce qu'il se connaissait plus mal encore. Il est tout simple que, s'étant cru capable de faire une tragédie, et de disputer le prix à Racine, il dît de celui-ci, en parodiant un vers de Boileau (1):

Si je veux exprimer une muse divine,
La raison dit Corneille, et la rime Racine.

Il est tout simple qu'il mît Regnier au-dessus de Boileau, et qu'il contestât le mérite de l'observateur à Molière, prétendant qu'avant lui on ne connaissait ni Marquis ni Précieuses (2). De même, avant Boileau, qui donc connaissait de méchants poëtes? Ces marquis et ces méchants poëtes, qu'était-ce que de vains fantômes créés par des imaginations malfaisantes? Ainsi tous ces poëtes étaient les jouets de leur vanité. Ils ne s'admiraient si fort entre eux, que parce qu'ils se mesuraient à la louange qu'ils donnaient à leurs amis.

(1) La raison dit Virgile, et la rime Quinault.

(2) *Le triomphe de Pradon sur les satires du sieur Boileau Despréaux.*

Boileau ne craignit pas de se voir tel qu'il était, ou plutôt il eut assez de génie pour être vrai avec lui-même; et c'est pour cela qu'il fut si bon juge des autres.

L'histoire des littératures n'offre peut-être pas un second exemple d'une telle infaillibilité de jugement dans un auteur qui apprécie les ouvrages d'esprit de son époque. Rien ne troubla la main qui pesait ainsi les réputations contemporaines. Ni l'influence des personnes, ni le tour d'esprit qui prévalait au moment où ces ouvrages avaient paru, ni aucun intérêt de vanité ne fit hésiter Boileau. La raison d'un contemporain fut aussi sûre que la raison des siècles, laquelle met toute chose à sa place, et tout homme à son rang. Boileau avait dit avant nous de Molière, qu'il est le plus grand poëte du siècle de Louis XIV; de Pascal, qu'il en est le prosateur le plus achevé; d'*Athalie*, qu'elle est le chef-d'œuvre de Racine. Il l'avait dit de Molière, à Louis XIV qui en doutait, et malgré l'incertitude des contemporains, laquelle se trahissait par ces recueils où Molière était imprimé à côté des Gomberville, des d'Urfé, des Bergerac, des Scudéry, au même titre, d'*auteur célèbre du temps*. Il l'avait dit de Pascal, malgré la défaveur du Jansénisme, qui rendait suspectes les *Lettres Provinciales;* et d'*Athalie*, malgré le doute de

Racine, lequel fut près de se faire un tort de la froideur du public pour ce chef-d'œuvre. Quant aux auteurs qu'il a critiqués, que n'a-t-on pas fait pour les relever de ses arrêts? Un seul a-t-il été cassé? Est-ce pour Quinault qu'on donnerait un démenti à Boileau? Mais ne sait-on pas que les épigrammes de Boileau portaient sur certaines tragédies de ce poëte, dont le succès troubla la vieillesse du grand Corneille, et que n'ont pas rachetées quelques beaux vers d'opéra, auxquels Boileau rendit plus tard justice (1)?

La connaissance de lui-même l'avait soustrait à l'influence des personnes et du tour d'esprit contemporain; car elle l'avait délivré de la vanité qui est l'extrême ignorance de soi, et par laquelle nous subissons cette double servitude. Comme il n'eut aucun intérêt de vanité, soit à élever les uns, soit à rabaisser les autres, ses jugements sont demeurés. On a si peu suspecté ses critiques de vanité, que, pour y trouver à reprendre, il a fallu l'accuser d'en avoir montré trop peu, en triomphant si haut d'adversaires si au-dessous de lui. Pour ses éloges, il ne les gâta point par cet excès d'admiration qui prouve que nous adorons notre propre goût dans ceux que nous ad-

(1) Dans sa quatrième préface.

mirons. Les éloges que Boileau donne à ses illustres amis sont l'effet d'une affection solide et soutenue; c'est celle que doit inspirer le beau; c'est de cette façon qu'admire la postérité.

Le caractère de Boileau, la dignité de sa vie, ne rendirent pas moins méprisables les mœurs des poëtes contemporains, que ses attaques n'avaient rendu leurs vers ridicules. Au milieu de ces joueurs, de ces cupides, de ces avares, il eut les mœurs des solitaires de Port-Royal, avec l'enjouement et la facilité de la vie civile. En recevant les dons du roi, depuis que le roi était devenu l'État, il n'aliéna pas son droit de dire la vérité même au roi. On sait sa belle parole sur Louis XIV, faisant rechercher le grand Arnauld pour l'envoyer à la Bastille : « Le roi est trop heureux pour le trouver. » Il qualifiait Scarron de méchant poëte, devant sa veuve devenue la femme du roi. Un homme qui savait se rendre indépendant de Louis XIV, comment ne l'eût-il pas été de l'argent?

Quand Boileau écrivait :

> Je sais qu'un noble auteur peut, sans honte et sans crime,
> Tirer de son travail un tribut légitime,

c'était une justification délicate de Racine, que ses nécessités domestiques forçaient de vendre ses ouvrages; pour Boileau, il donnait les siens.

Il achetait la bibliothèque de Patru et lui en laissait la jouissance sa vie durant. Il appelait les dons du roi sur Corneille, qui était vieux et pauvre. Le vers qui suit, le plus beau qu'ait écrit Boileau parmi tant de vers faits de génie, comme dit La Bruyère, a été inspiré au poëte par l'homme, au génie par la vertu ; c'est une lumière de l'esprit et du cœur à la fois :

Le vers se sent toujours des bassesses du cœur.

Ne craignons pas d'accorder aux critiques de Boileau qu'il lui a manqué l'imagination du poëte épique ou dramatique, celle qui crée les événements pour l'épopée et les caractères pour le théâtre, et la sensibilité qui sait faire parler les passions. L'imagination, dans Boileau, n'est que la faculté de recevoir des impressions très-fortes des vérités morales et littéraires, ainsi que des ridicules ; elle éclate dans les détails plutôt que dans les plans, qui ne sont que des développements logiques ornés d'une main habile. A la différence de Racine, où il y a tant à admirer, même quand on en ôte les vers, dans Boileau, les vers ôtés, on sent une certaine faiblesse de conception.

Pour la sensibilité de Boileau, pourquoi nierait-on ce qu'il n'a caché ni à lui-même ni au public ? Certes, il ne sent pas comme Virgile, comme

Molière, comme Racine. Mais s'il n'eut pas cette force de sympathie qui communique au poëte toutes les passions qu'il peint, et qui lui révèle le secret de ces *larmes des choses* (1), dont parle Virgile, il connut la sensibilité de l'homme de Térence : rien de ce qui est de l'homme ne lui fut étranger. C'est la sensibilité du juge qui entre dans les passions humaines, non pour en avoir éprouvé tous les effets, mais par la lumière de la raison qui lui en montre le germe au fond de lui-même, et par la bonté qui lui fait comprendre tout ce à quoi il compatit.

Ce qui n'a pas manqué à Boileau, en aucun endroit de ses écrits, c'est la faculté souveraine en toutes les choses de la vie, comme en tous les ouvrages de l'esprit, sans laquelle l'imagination n'est qu'une ivresse, la sensibilité qu'un désordre du tempérament, c'est la raison. Aucun poëte de son temps n'en avait reçu le don plus pleinement; nouvelle preuve qu'il est une loi qui préside à la diversité des talents, et qui les approprie, selon les temps et les lieux, aux besoins de l'esprit humain. C'était à d'autres à donner les grands exemples de l'imagination créatrice et de la sensibilité qui révèle au poëte tous les secrets des passions. Boileau avait à établir des règles, à

(1) *Sunt lacrymæ rerum.*

fixer des esprits incertains, à réparer la poésie et à relever la condition du poëte; il avait à remplir la tâche de *législateur du Parnasse*, titre qui lui fut déféré par son siècle, tant on y croyait nécessaire une législation qui réglât et qui assurât l'art d'écrire en vers! Or, qui convenait mieux à cet emploi qu'un poëte chez lequel dominait la raison? Aussi bien, la raison dans Boileau n'est pas la raison d'un géomètre; c'est celle d'un homme qui sentait en poëte ce qu'il enseignait en théoricien.

§ V.

DES PRINCIPES DE LA POÉTIQUE DE BOILEAU.

La raison est l'âme des écrits, le vrai en est l'unique objet : telle fut la doctrine fondamentale de Boileau; c'est la loi, mère de toutes les autres, lesquelles ne sont que des manières diverses d'appliquer la raison selon la diversité des écrits, et de rechercher le vrai qui convient à chacun. Il l'a gravée dans des vers devenus proverbes :

> Aimez-vous la raison; que toujours vos écrits
> Empruntent d'elle *seule* et leur lustre et leur prix.
> Rien n'est beau que le vrai; le vrai *seul* est aimable.

Le mot *seul* est à la fois la limite et la sanction du précepte. Hors de la raison, il n'y a ni *lustre* ni *prix*, c'est-à-dire, ni forme ni fond; hors du

vrai, il n'y a pas de beau. Ces vers, que chacun de nous sait par cœur, et que l'usage a rendus communs sans les rendre vulgaires, paraissaient inouïs au temps de Boileau et aux poëtes qui ne se sentaient pas en règle sur ce point. Pradon, qui qualifiait Boileau d'*Attila badaud,* ne lui reproche-t-il pas de parler toujours « à tort et à travers de bon sens et de raison, refrain de sa morale de campagne (1)? » C'étaient, en effet, des maximes inconnues jusque-là. Malherbe les avait pressenties, et il paraît bien, par ses critiques de détail, que ce qu'il avait en vue, c'étaient la raison et le vrai. Mais il n'en eut pas d'images aussi claires que Boileau. Ni la chose ni le mot ne s'en trouve dans ses notes critiques. Outre la difficulté, même pour un esprit supérieur, de voir toute la portée de ses pensées, et pour un réformateur, de connaître et d'exprimer d'avance toutes les conséquences de sa réforme, Malherbe ne partageait-il pas l'antique préjugé qui faisait de la poésie un art agréable plutôt qu'utile ? Il lui est arrivé de dire qu'un bon poëte n'était pas plus utile à la république qu'un bon joueur de flûte.

(1) *Le Triomphe de Pradon sur les satires du sieur Despréaux.* En tête de cet écrit est une gravure représentant Mercure fouettant un satyre, en présence d'un personnage appuyé contre un arbre, le doigt levé, et qui paraît régler la correction. La Haye, 1676.

N'était-ce qu'une boutade, ou une marque qu'il subissait ce préjugé dans le temps même qu'il donnait le premier un si grand air à la poésie? Pourquoi donc la poésie serait-elle autre chose que la morale, que la philosophie? Pourquoi, comme la morale et la philosophie, ne chercherait-elle pas le vrai par la raison? Après avoir été un art frivole, dont les difficultés donnaient un prix de convention, soit à de vaines galanteries, soit à quelque badinage d'esprit inspiré par le tour d'imagination du moment, n'était-il pas temps qu'elle prît enfin son rang parmi les productions de l'esprit qui prétendent à l'empire des âmes, et qu'elle demandât cet empire aux seules choses qui le donnent, la raison et le vrai? Voilà ce qu'avait pu soupçonner Malherbe et ce que consacra Boileau. Il est juste d'y reconnaître l'influence de Descartes, le père de l'art de penser, lequel n'est que l'art de choisir, parmi ses pensées, celles qui ont la marque du vrai, reconnue par la raison; mais il fut glorieux pour Boileau d'introduire l'esprit de la *Méthode* dans la poésie. Ce jour-là, il n'y eut plus d'un côté des penseurs et de l'autre des poëtes; mais le poëte fut le plus divin des penseurs.

Ces doctrines ne plaisaient guère à l'un des plus fougueux ennemis de Boileau, le sieur Carel de Sainte-Garde. Il trouvait tout cela *bourgeois*,

comparé à la poésie des ruelles, à la poésie gagée par les grands seigneurs, au galant, qu'il continuait de défendre contre Boileau. Il lui a même donné quelque part l'épithète de bourgeois. Après une réflexion qu'il estime sans réplique, « Le bourgeois, dit-il, n'y prendra pas garde (1). » Je ne trouve pas le mot si malheureux pour être de l'auteur de Childebrand. Oui, bourgeois; et pourquoi pas? C'était, en effet, la poésie bourgeoise dont le règne commençait; c'était la poésie de cette classe éclairée et indépendante qui s'était formée au XVI[e] siècle, entre les grands seigneurs et le peuple, et qui avait si hautement pris parti dans la *Ménippée*, pour la royauté contre la féodalité, et pour la nation contre l'étranger. Alors elle était une classe, aujourd'hui elle est la nation. Boileau reconnaissait les premiers traits de cette poésie dans Villon, au grand scandale de Sainte-Garde, qui s'indigna qu'il eût fait cet honneur à un voleur de nuit, « lequel, dit-il, non-seulement tirait la laine, mais perçait les maisons et montait aux fenêtres avec des échelles de corde. » N'eût-il pas été plus juste, plus séant, de faire descendre la poésie française « de Thibaut, comte de Champagne, le chaste amant de la reine Blanche, voire d'Octavien de Saint-Gelais,

(1) *La défense des beaux esprits de ce temps contre un satirique.*

évêque d'Angoulême, de la noble maison de Lusignan (1)? » De même, pour personnifier le progrès de la poésie française après Villon, quel goût d'aller choisir Marot, cet autre poëte bourgeois, qui n'est que Villon avec des inclinations plus honnêtes, au lieu de Guillaume de Saluste, seigneur de Dubartas !

Ce reproche de bourgeoisie, que Sainte-Garde faisait à Boileau, a été renouvelé par d'autres grands seigneurs de la souche des Sainte-Garde et des Pradon. Mais les premiers l'entendaient surtout de son mépris pour la poésie chère aux grands, laquelle leur paraissait noble parce qu'elle avait de nobles patrons ; les seconds l'ont entendu, comme Marmontel, d'un prétendu défaut d'élévation et d'étendue.

Quoi donc? Est-ce que la raison, dans Boileau, serait d'une autre sorte que la raison générale? Est-elle assujettie à quelque système, à des devoirs de profession, à des scrupules de foi? Est-elle circonscrite à de certains genres d'écrire? Lequel a-t-elle exclu? Boileau a-t-il seulement exprimé une préférence pour le genre dans lequel il excellait? Quelle est la poésie si haute, si passionnée ou si rare, qu'ait proscrite cette raison?

Est-il vrai que Boileau ait parlé froidement de

(1) *La défense des beaux esprits de ce temps*, etc., etc.

la passion? Mais voici des vers où il la recommande au poëte, en même temps qu'il en peint avec une brièveté admirable les principaux effets :

Que dans tous vos discours la passion émue
Aille chercher le cœur, l'échauffe et le remue (1).

A-t-il interdit au poëte les inspirations de l'amour, lui qui admet l'amour *le moins honnête,* pourvu qu'il soit exprimé chastement, et qui en conseille la peinture comme la route la plus sûre pour aller au cœur (2); lui qui décide qu'il faut être amoureux pour bien exprimer l'amour (3)?

Le conseil qui suit vous paraît-il d'un moraliste étroit :

..... Aux grands cœurs donnez quelques faiblesses?

Et si l'on regarde la variété des genres, Boileau en a-t-il borné le nombre, lui qui en caractérise comme vivants quelques-uns qui sont morts avec le vieil esprit gaulois? Le rondeau, la ballade, le madrigal, n'existent plus que dans l'*Art poétique* (4).

(1) *Art poétique,* chant III.

(2) De cette passion la sensible peinture
Est pour aller au cœur la route la plus sûre. Chant III.

(3) Mais pour bien exprimer ces caprices heureux,
C'est peu d'être poëte, il faut être amoureux. Chant II.

(4) Tout poëme est brillant de sa propre beauté.

Aurait-il du moins exclu le roman? Non : il lui donne même des priviléges (1).

Il convie les auteurs à l'invention, cet homme qu'on a accusé d'avoir voulu borner la puissance de l'esprit humain (2); il leur ouvre tous les trésors et toutes les libertés du style (3), ce poëte dont on fait un grammairien timide, blâmant en autrui les hardiesses où son esprit ne pouvait s'élever. A la vérité, invention, genres, style, il voulait que tout fût subordonné à la raison.

Mais qu'est-ce donc que la raison? Boileau s'est bien gardé de la définir. Il ne l'eût pas définie assez clairement pour les gens à qui elle manque; et il savait que les bons esprits la sentent

Le rondeau, né gaulois, a la naïveté.
La ballade, asservie à ses vieilles maximes,
Souvent doit tout son lustre au caprice des rimes.
Le madrigal, plus simple et plus noble en son tour,
Respire la douceur, la tendresse et l'amour.

Art poétique, chant II.

(1) Dans un roman frivole aisément tout s'excuse.
C'est assez qu'en courant la fiction amuse.
Trop de rigueur alors serait hors de saison. Chant II.

(2) Auteurs, prêtez l'oreille à mes instructions:
Voulez-vous faire aimer vos riches fictions? Chant III.

(3) De figures sans nombre égayez votre ouvrage. *Ibid.*

assez pour qu'ils n'aient pas besoin qu'on la leur définisse. Quand je fais appel à la raison d'un homme de bonne foi qui s'est trompé ou qui a fait une faute, je ne la lui définis pas, car je sais qu'elle lui parle en même temps que moi, et qu'elle s'est déjà mise de mon côté; j'offenserais même cet homme au lieu de le ramener, si je prétendais découvrir en lui sa raison. Tout ce qu'il peut supporter de moi, c'est que je lui fasse voir ce qui n'y est pas conforme. C'est à cela que se borne Boileau : mais par tout ce qu'il défend au nom de la raison, on voit bien qu'il s'agit toujours de ce sens de l'*humain*, par lequel non-seulement rien de ce qui est de l'homme ne nous est étranger, mais tout ce qui n'est pas de l'homme nous est antipathique. Quelque chose donc que vous écriviez, il faut que ma nature y consente. Si, dans la peinture des passions, vous allez au delà, non de celles que j'ai pu connaître, car ce serait réduire le vrai à mon expérience personnelle, mais de celles que je puis concevoir, ma raison ne vous suivra pas. Elle résistera à vos fictions, si vous y excédez la vraisemblance; elle sera choquée de votre langage, si vous sortez non du mien, qui est sans doute trop humble pour exprimer les grandes pensées, mais de celui que je comprends par l'analogie, laquelle me fait croire que tout ce que je lis ou j'entends

de conforme à ma raison est exprimé dans ma langue.

De même que la raison, selon Boileau, n'est point spéciale ni exclusive, le vrai, qui est sa matière, n'est point une sorte de vrai, c'est tout ce qui est vrai. C'est non-seulement tout ce qu'il faut faire, mais tout ce qu'il faut connaître; le vrai de Pascal, comme celui de Montaigne. Seulement Boileau a voulu, et qui donc l'en blâmerait? que ce que nous connaissons servît à nous conduire, et que de la peinture de ce qui se fait il sortît toujours quelque enseignement sur ce qui doit se faire. Il invite le poëte à chercher la passion au fond du cœur; que dis-je? il veut même que, pour la bien exprimer, il l'éprouve; mais c'est sous la réserve qu'en s'y intéressant, le lecteur ou l'auditeur la condamne.

Didon a beau gémir et m'étaler ses charmes,
Je condamne sa faute et partage ses larmes.

S'il conseille la peinture de l'amour, c'est à la condition que cette passion, souvent combattue de remords,

Paraisse une faiblesse, et non une vertu.

Mais cette condition, loin de borner le vrai, n'en fait-elle pas elle-même partie? Une passion

qui nous demanderait de la pitié sans blâme, et qui se donnerait l'air d'une vertu, ne serait pas une passion vraie. Quand nous sommes témoins des effets d'une passion violente, le jugement que nous en portons n'est-il pas mêlé de blâme et de pitié? Que dis-je? quand nous sommes nous-mêmes sous le joug de la passion, ne nous traitons-nous pas tour à tour avec compassion et sévérité, et ne serions-nous pas plus près d'imputer notre faiblesse à vice, que de nous en faire honneur comme d'une vertu?

Ces principes de la raison et du vrai, Boileau les applique aux genres; et les règles particulières qu'il en donne ne sont que les conditions auxquelles chaque genre est conforme à la raison. Boileau n'a raffiné sur aucun. Il les caractérise sommairement, tantôt par leurs limites, tantôt par la disposition d'esprit particulière à laquelle répond chacun d'eux, faisant voir par là qu'ils sont moins des cadres arbitraires consacrés par leur antiquité, que des formes naturelles de notre esprit. Quand le poëte mêle les genres, et confond leurs limites, il fait pis que violer une règle de poétique, il offense notre nature, laquelle n'éprouve jamais volontairement des dispositions contradictoires, et ne supporte pas l'écrivain qui veut lui faire cette violence.

La raison, pour chaque genre, consiste à se

conformer à la disposition d'esprit particulière qui y répond; le vrai, c'est tout ce qui est conforme à cette disposition. On l'a si bien senti, qu'il est d'usage de dire : *la vérité des genres*. Or, qu'entend-on par là, sinon la conformité de ce genre, ou de la manière dont il est traité, avec la disposition que nous y apportons? Quand je vois ou lis un poëme dramatique, ce que j'y veux trouver, c'est la ressemblance avec la vie; tout ce qui n'y sera pas marqué de cette ressemblance, je le jugerai hors de la vérité du genre. Qu'on me donne à lire une ode, je m'attends à quelque chant sublime ou gracieux; si l'inhabileté du poëte me jette dans quelque récit, ou me détourne vers des idées satiriques, il contrariera ma disposition lyrique, sans contenter la disposition que je prête, soit à l'épopée, soit à la satire. Le poëte n'est pas si maître de nos âmes que le lui disent ses flatteurs : l'empire appartient à celui qui connaît toutes les avenues de notre esprit, et non à celui qui les évite ou qui les confond.

Boileau n'entre pas dans cette métaphysique des genres : ce n'était ni dans son plan, ni propice aux développements poétiques, ni nécessaire à une époque où l'on avait foi aux grands exemples de l'esprit humain, dans les lettres, comme à la tradition, en matière de foi. Mais si

l'on ne tirait pas cette interprétation de ses préceptes sur les genres, des vives descriptions qu'il en donne, des limites qu'il leur prescrit au nom de la raison et du vrai, on ne l'aurait pas compris.

C'est faute d'avoir été au fond de sa théorie, que des critiques en ont trouvé certaines prescriptions communes et superficielles, et tout au plus bonnes pour les versificateurs de profession. Pour le poëte, qu'a-t-il affaire de tous ces préceptes sur la langue, sur la rime, sur le travail? Par exemple, on s'est scandalisé de ce vers de l'épître à Molière:

> Enseigne-moi, Molière, où tu trouves la rime (1)?

La haute idée qu'il a de Molière, a-t-on dit, d'en faire ainsi un rimeur habile! et n'est-ce pas pitié que Boileau demande à Molière où il trouve la rime, au lieu de lui demander où il a trouvé le *Misanthrope?* On oublie que le même homme, invitant ailleurs le poëte à s'accoutumer aux difficultés de la rime, dit que par l'habitude de la *bien chercher*,

> Au joug de la raison sans peine elle fléchit,
> Et, loin de la gêner, la sert et l'enrichit (2).

Ainsi, pour avoir tout le sens de l'admiration

(1) *Satire II*. A Molière. Accord de la Rime et de la Raison.

(2) *Art poétique*, chant I.

qu'inspire à Boileau cette facilité à trouver la rime, il faut se souvenir qu'il l'entend de la rime enchaînée au joug de la raison, de la rime qui enrichit le sens au lieu de le gêner, en un mot de la rime telle qu'en use Molière dans le *Misanthrope*. Que faut-il voir alors dans ce vers qui fait sourire dédaigneusement d'Alembert, Marmontel et d'autres, sinon un cri d'étonnement à la vue de cette richesse de génie qui faisait trouver à Molière du même coup la raison et la rime, et un retour plein de candeur sur lui-même, qui ne les trouvait pas toujours, même en se consumant à les chercher? Toute la querelle de Boileau avec les poëtes contemporains porte sur la rime qui ne sert pas au sens; c'est à cette rime qu'il a déclaré la guerre :

Quand mon esprit, poussé d'un courroux légitime,
Vint devant la raison plaider contre la rime... (1).

Une irréflexion du même genre a fait blâmer ce vers qui termine l'excellente description du sonnet :

Un sonnet sans défaut vaut seul un long poëme (2).

« Cela est un peu fort, s'écrie Laharpe, et c'est

(1) *Épître X*, à ses vers.
(2) *Art poétique*, chant II.

« porter un peu loin le respect pour le sonnet! » Un admirateur de Boileau a voulu le justifier par une raison de chronologie. Le genre du sonnet, remarque-t-il, étant encore très-populaire en 1674, une poétique ne pouvait ni l'omettre ni l'estimer médiocrement (1). Je n'accepte point cette excuse pour Boileau, lequel me paraît ici doublement à louer; d'abord pour avoir fait sentir par un exemple si vif le prix de la perfection dans tous les genres; ensuite pour n'avoir pas omis même le genre du sonnet. C'est la discipline assurée sans rien ôter à la liberté.

D'autres censeurs se sont offensés de l'estime qu'il fait des transitions, « le plus difficile chef-« d'œuvre de la poésie, » écrit-il à Racine (2). Pénétrons au fond de ces paroles. S'agit-il donc d'une certaine soudure artificielle pour dissimuler le décousu d'une pièce de poésie? Dans ce cas, ni la peine qu'il y a prise n'intéresserait, ni l'aveu qu'il en fait ne serait utile à l'art. Mais ne l'entend-il pas plutôt du fil même du discours qu'il est si malaisé, soit de trouver tout d'abord, soit de ne pas laisser échapper? Les transitions ne sont-elles pas des vérités intermédiaires qui

(1) M. Daunou. Préface de l'édition des œuvres de Boileau.

(2) Il lui parle de sa satire contre les femmes, « ouvrage, dit-il, qui me tue par la multitude des transitions. »

lient les vérités principales? Le bon discours pourrait se comparer à une chaîne dont tous les anneaux, quoique de grosseur inégale, seraient d'or. Les plus petits sont les transitions; mais ils sont d'or comme les plus gros. Où les transitions sont forcées, la faute en est au plan qui a été mal conçu, et au discours lui-même qui n'avait pas une suite naturelle. Vanter l'art des transitions, c'est donc conseiller par le tour le plus vif l'art des plans; et de même qu'en louant le soin donné à la rime, c'est la raison que Boileau recommande; de même, en nous prescrivant le soin des transitions, il nous invite à concevoir fortement le sujet, et à en lier toutes les parties. Il donnait ainsi des règles qui nous ont servi à reconnaître ses fautes; car si la satire des femmes *l'a tué par la multitude des transitions,* c'est peut-être parce que cette satire n'est pas bien conçue et qu'elle sort trop souvent de la raison et du vrai.

Il n'est pas une des prescriptions de Boileau où l'on ne trouve la raison pour principe de l'inspiration, et le vrai pour objet. Que dis-je? il n'en est pas une qui n'assure la liberté du poëte par la manière même dont elle la règle. Une doctrine littéraire qui m'impose la raison et le vrai, a plus de souci de ma liberté, que celle qui autorise mes caprices. C'est ainsi que la loi morale qui m'impose l'honnête, me veut voir plus véritable-

ment libre qu'une certaine philosophie qui s'en fie à ma sagesse du soin de me conduire, et qui la rend ainsi complice de ses erreurs et de ses défaillances. Car que veulent toutes ces prescriptions, sinon nous exciter à nous connaître; et où est donc la liberté véritable, sinon dans la connaissance de soi-même? Il est vrai que nous ne le croyons pas d'abord; nous goûtons plus les doctrines qui flattent cette autre liberté fausse, qui vient de l'humeur et des sens, et qui nous trompe sur ce que nous sommes. On s'insurge contre Boileau en proportion de la crainte qu'on a de se voir au vrai. Outre qu'il juge les questions brièvement, sans entrer dans des motifs qui provoqueraient la contradiction, et que traitant exclusivement de la poésie, c'est en poëte qui sent son art, et non en philosophe qui en disserte, qu'il donne ses décisions, exprimées le plus souvent par de vives images tirées de l'art dont il trace les règles.

Au temps où Boileau écrivait, la simplicité même de ses doctrines en faisait l'autorité. A tous ces jeux d'esprit où s'évertuait alors tout ce qui tenait une plume, il oppose la raison, le vrai, comme à un siècle déréglé on se contente de rappeler la probité, l'honneur, la foi publique. Car à quoi bon expliquer, subtiliser?

Notre condition serait bien misérable, si, en fait

d'écrits, nous n'attachions tout d'abord un sens aux mots raison et vrai, comme, en fait de conduite, aux mots probité, honneur, foi publique. Mais il arrive que ces idées qui sont si claires, ou s'obscurcissent, ou cessent de nous être présentes. Les rappeler à propos, et en réveiller les images au fond des esprits, c'est une création. Boileau n'avait pas à faire autre chose. Ni la subtilité d'Aristote, ni cette philosophie de l'art, où ce grand homme semble vouloir donner la raison de la raison, n'eussent été de mise là où il suffisait de quelques vérités simples, éternelles, que dis-je? de quelques-uns de ces mots qui contiennent en eux tout un ordre d'idées, raison, vrai, langue, perfection, véritables mots de ralliement pour l'esprit humain, aux époques où il perd l'idée de sa grandeur et de son éternité.

Boileau dut sa grande réputation à l'honneur d'avoir prononcé ces mots tout-puissants avec un admirable à-propos. Et si la postérité a confirmé le jugement de son époque, il le doit à ce que cet à-propos se renouvelle sans cesse, l'esprit humain, comme un vaisseau qui chasse sur ses ancres, s'agitant incessamment sur ces points d'appui dont il ne s'arrache un moment que pour revenir s'y fixer de nouveau.

Cette raison, ce vrai, importunaient comme des fantômes tous les poëtes de la vieille école;

et rien ne les irritait plus que de s'y voir ramener par le satirique que Pradon faisait fustiger dans les frontispices de ses libelles. Pour comble, Boileau ne prenait pas la peine de discuter avec eux. Il se bornait à leur montrer ces mots magiques, prenant à témoin son siècle qui, peu à peu s'y reconnaissait lui-même et se retournait contre ce qu'il avait aimé. C'est avec ces mots que Boileau dissipa toute cette vaine poésie, et telle en a toujours été la force dans notre pays, que tous les poëtes qui n'en ont pas compris le sens ou qui ont osé y contredire, sont allés ou iront rejoindre ceux qu'on a spirituellement appelés les victimes de Boileau.

En même temps qu'il opposait à la poésie contemporaine la raison et le vrai, réintégrés pour ainsi dire dans la langue poétique d'où la mode les avait bannis, il opposait aux mœurs des poëtes un idéal formé de toutes les qualités de l'homme de bien. Le poëte, selon Boileau, doit se défendre contre les éloges, et ne jamais dédaigner les critiques, fût-ce même celles d'un sot, qui peut quelquefois donner un bon avis; chercher quelque ami véritable qui l'éclaire sur ses fautes; faire reluire dans ses vers la pureté de sa vie; fuir la jalousie et les intrigues; travailler pour la gloire et non pour le gain (1). Beau type de

(1) *Art poétique*, chant IV.

poëte, surtout si l'on songe que Boileau en avait pris les traits dans sa propre vie, et qu'il se donnait lui-même en exemple à des poëtes pour lesquels chacun de ces traits était un reproche. C'était trop peu de dire :

> Aimez donc la raison ;

ce précepte voulait un corollaire. Boileau le trouva dans sa conscience :

> Aimez donc la vertu : nourrissez-en votre âme (1).

Voilà l'idéal au complet : car la vertu n'étant que la raison dans la conduite de la vie, quel poëte pourra donner dans ses écrits une image plus sensible de la raison, que celui qui, sous le nom de vertu, s'en guidera dans ses actions ?

Telles sont les doctrines de l'*Art poétique,* ce code si vainement attaqué depuis deux siècles, qu'aucun changement de goût n'a pu faire abroger, et dont quelques prescriptions à peine sont tombées en désuétude : encore y aurait-il du péril à les indiquer. Les articles de ce code, exprimés tantôt par des sentences vives et laconiques comme les réponses des oracles, tantôt par des images qui font voir la poésie elle-même dans les règles qu'on en donne, sont présents à tous les esprits cultivés de notre pays. Juges des

(1) *Art poétique,* chant IV.

ouvrages d'autrui, nous nous dirigeons par ces règles; auteurs, nous tâchons de nous y conformer et de nous en aider contre nos défauts. Non-seulement l'application en est commune à la prose et aux vers; mais elles s'étendent à l'art de concevoir et d'exprimer toutes choses. Il n'y a pas de législation plus conforme au génie de notre pays. Ceux qui y résistent, ne témoignent pas moins de cette conformité que ceux qui y obéissent: car ce qu'ils défendent contre Boileau, ce sont ou des écrits jugés mauvais et que les apologies n'ont pas fait trouver bons, ou des défauts de leur esprit, pour lesquels ils en veulent à Boileau, lequel les a connus et pesés à leur poids, avant qu'ils fussent nés. On ne cite pas un bon ouvrage en vers qui ait été fait de parti pris contre les règles de l'*Art poétique*; en peut-on citer un, même chez les nations étrangères, pourvu que tous les esprits cultivés soient d'accord sur sa beauté, dont les doctrines de Boileau eussent empêché les belles parties, ou n'eussent pas corrigé les défauts? Il resterait à prétendre qu'il peut y avoir de beaux ouvrages qui ne portent pas la marque de la raison et du vrai, ou qu'il y a une sorte de vrai qui ne se perçoit pas par la raison. Mais qui oserait aller jusqu'à cet excès-là?

§ IV.

DES LIAISONS DE BOILEAU AVEC RACINE, MOLIÈRE ET LA FONTAINE.

L'*Art poétique* est quelque chose de plus que l'ouvrage d'un homme supérieur. C'est la déclaration de foi littéraire d'un grand siècle. Les doctrines en avaient été débattues entre les grands poëtes de ce siècle, Molière, Racine, La Fontaine, Boileau, dans des entretiens dont il est demeuré des traditions. La Fontaine y fait allusion dans le début des *Amours de Psyché.* Il parle de quatre amis dont la connaissance avait commencé par le Parnasse, et qui avaient lié une sorte de société d'où l'on avait banni les conversations réglées et tout ce qui sent la conférence académique. « L'envie, la malignité ni la cabale n'avaient de voix parmi eux. Ils adoraient les ouvrages des anciens, ne refusaient point à ceux des modernes les louanges qui leur sont dues, parlaient des leurs avec modestie, et se donnaient des avis sincères lorsque quelqu'un d'eux tombait dans la maladie du siècle, et faisait un livre, ce qui arrivait rarement. » Ces quatre amis ne sont autres que Molière, qui y est désigné sous le nom de Gélaste (γελαστὸς, plaisant); Boileau (Ariste), qui était sérieux sans être incommode; Racine (Acante), et La Fontaine (Po-

lyphile) dont « on pouvait dire qu'il aimait toutes choses (1). »

Racine et La Fontaine s'étaient liés les premiers. Ils attirèrent bientôt Molière et Boileau. Celui-ci avait loué un petit appartement rue du Vieux-Colombier, où ces quatre amis, avec Chapelle, qui n'était pas au-dessous d'eux pour le goût, se réunissaient deux ou trois fois la semaine pour se communiquer leurs écrits. A l'exception de Molière, déjà célèbre, ils étaient tous à leurs débuts. Racine avait fait la *Thébaïde*, La Fontaine le premier livre de ses contes, Chapelle son *Voyage*, Boileau ses premières satires. De temps en temps, La Fontaine emmenait à Château-Thierry Racine et Boileau. Molière était forcé de rester à Paris pour son théâtre. A leur retour, les soupers et les entretiens recommençaient. Il y avait une punition pour les fautes de table. C'était la lecture de la *Pucelle* de Chapelain. La peine capitale était d'en lire une page entière.

Les entretiens roulaient sur toutes les parties de l'art, chacun donnant ou son sentiment, comme auteur, sur le genre qu'il cultivait, ou son opinion, comme juge, sur les genres que traitaient ses amis. Molière et Racine révélaient

(1) « Acante et Polyphile, dit-il, penchaient tous deux vers le lyrique, avec cette différence qu'Acante avait quelque chose de plus touchant, Polyphile de plus fleuri. »

les sévères beautés du poëme dramatique. L'amateur de toutes choses, La Fontaine, indiquait le délicat de tous les genres; Boileau ramenait tout à la raison et au vrai. Le contrôle amical qu'ils exerçaient les uns sur les autres ne s'arrêtait pas aux écrits; il s'étendait jusque sur la conduite. Ainsi Molière, Racine et Boileau gourmandaient Chapelle pour ses excès de table, en présence de La Fontaine qui se taisait, n'ayant guère qualité pour faire la morale à autrui; ainsi, Boileau et Racine engageaient, pour réconcilier la Fontaine avec sa femme, des négociations dont on comprend trop bien que Molière s'abstint.

On ne saurait déterminer avec rigueur ce que chacun de ces quatre grands écrivains a retiré de ce commerce si noble et si efficace; mais nier qu'ils y aient tous beaucoup gagné, ce serait un paradoxe insoutenable. Il y a à ce sujet une anecdote fort connue, mais dont on n'a peut-être pas tiré toute la morale. Nos quatre amis discutaient sur l'usage des *aparté* au théâtre (1). Molière et Boileau les approuvaient; La Fontaine n'en voulait point. Il les jugeait contraires à la nature. Boileau imagina pour les justifier un moyen

(1) On sait que ce sont des paroles prononcées par l'acteur, qu'on suppose n'être pas entendues des autres personnages, quoiqu'elles le soient du public.

plaisant. Pendant que La Fontaine défendait avec chaleur son avis contre Molière, Boileau se mit à lui dire des injures. Il n'en entendit rien, tant il était animé. Alors Boileau de triompher, et de prouver victorieusement à La Fontaine que les *aparté* sont dans la nature, puisqu'il venait d'être injurié à haute voix et presqu'à la face, sans qu'il l'eût entendu. Cette raison en action est piquante; mais tout au plus en pourrait-on conclure que les *aparté*, pour être vrais, voudraient des personnages aussi distraits que La Fontaine. Au fond, il n'avait pas tort de se montrer plus difficile sur ce point que Molière lui-même, lequel tenait aux *aparté* comme à un moyen commode d'effet, dont le spectateur souffre volontiers l'invraisemblance, s'il doit en résulter quelque occasion de rire. Mais qui nous dit que Molière n'ait pas été touché des bonnes raisons de son ami, et que si les *aparté*, devenus de plus en plus rares dans son théâtre, disparurent tout à fait de ses chefs-d'œuvre, on ne le doit pas à La Fontaine?

Des griefs qui laissèrent l'estime intacte, les misères des amitiés humaines, rompirent ces douces réunions si utiles pour tous. Cela commença par Molière et Racine qui se brouillèrent, à cause de l'*Alexandre* que Racine eut le tort de retirer à la troupe de Molière. Ils cessèrent de se

voir, sans cesser de se rendre justice. Ce fut ensuite Boileau et La Fontaine qui se refroidirent. L'austérité de mœurs de Boileau, ses scrupules de religion, sa probité peut-être tyrannique, lui rendaient embarrassante sa liaison avec La Fontaine, qui pratiquait de plus en plus la morale de ses contes. Toutefois il n'y eut que moins d'intimité dans leurs relations. Nous voyons en effet, vers la fin de la vie de La Fontaine, Racine et Boileau le décider à mettre au feu un conte qu'il voulait adresser au grand Arnauld, qui l'avait loué de ses fables. Entre Racine et La Fontaine l'amitié subsista sans nuage, et qu'est-ce qui aurait pu brouiller La Fontaine et Molière ?

Quand la séparation ou le refroidissement arriva, tout le bien que pouvaient faire les réunions de ces illustres amis était déjà fait. On s'était entendu sur toutes les conditions de l'art, et comme engagé à la fois par l'émulation et par l'amitié à les remplir. Nous devons à ces liaisons illustres, non les grandes qualités d'aucun d'eux, mais cette unité de direction et d'objet, qui leur fit chercher et atteindre, dans les genres très-divers où chacun d'eux se rendit célèbre, la perfection, c'est-à-dire le vrai par la raison. Pourquoi vouloir séparer Molière et La Fontaine de Racine et de Boileau, et les rattacher à je ne sais quelle tradition plus nationale qui n'est point celle de Du-

belloy, l'étude de l'antiquité et le pur français de Paris? Cela n'est guère soutenable de Molière, mais combien moins de La Fontaine? N'est-ce pas lui en effet qui, dans la querelle des anciens et des modernes, se prononça le premier pour les anciens? Huit jours après la séance académique où Perrault avait immolé dans une ode les anciens aux modernes, paraissait cette charmante lettre à Huet, où, faisant allusion à ces ridicules attaques, l'amateur de toutes choses, Polyphile disait :

> Je vois avec douleur ces routes méprisées :
> Art et guides, tout est dans les champs Élysées.

Ne voyons donc pas deux écoles dans ce groupe de grands hommes. N'ôtons à aucun la part qu'il a eue, comme juge supérieur, comme conseiller sincère, dans les œuvres de ses amis. Laissons surtout à Boileau, qui fut peut-être le moins libéralement traité du côté du génie, celle que lui donnèrent sa ferme raison et son goût dans la composition d'ouvrages qu'il nous a appris lui-même à mettre au-dessus des siens. L'*Art poétique* a été discuté et convenu entre Molière, Racine, La Fontaine et Boileau; mais n'est-il pas juste de croire que celui-là a dû le plus souvent trouver les lois de l'art, qui a eu la gloire de les si bien exprimer?

§ VII.

DU VRAI DANS LES OUVRAGES DE BOILEAU.

Il y a trois époques bien distinctes dans la vie de Boileau. La première, de 1660 à 1668, est, pour ainsi parler, toute militante. Neuf satires, dont quatre exclusivement littéraires, et les autres semées de traits contre les poëtes contemporains, des préfaces agressives, des ouvrages satiriques en prose (1), ou des apologies de la satire, remplissent ces huit années, qui conduisent Boileau de la jeunesse à l'entrée de l'âge mûr (2). Le combat est engagé entre les poëtes en possession et le nouvel arrivant. Du côté de Boileau, la raison est soutenue par la confiance de la jeunesse, et les attaques sont sans ménagements. Les mauvais poëtes, « nation farouche qui prend feu si aisément, ces esprits si gourmands de louanges (3), » y ripostent par tous les moyens. A défaut d'apologies écrites dans le style des satires, ils publient contre Boileau des libelles diffamatoires, calomnient sa vie, sèment de faux bruits sur sa personne. Un traiteur du temps, Mignot, qui s'était trouvé insulté dans la satire

(1) *Dialogue sur les héros de roman.*
(2) De 24 à 32 ans.
(3) Préface des Satires.

du *Repas ridicule*, enveloppe sa marchandise avec les critiques de Cotin. La neuvième satire, le chef-d'œuvre du genre, fait définitivement passer tous les rieurs du côté de Boileau, et met hors de combat, outre Cotin, les plus déterminés de ses adversaires.

Dans le même temps, Boileau allait récitant dans les compagnies le *Dialogue des héros de roman*, petit ouvrage à la manière des dialogues de Lucien, dans lequel il tournait en ridicule les amours de *Cyrus* et de *Clélie* de mademoiselle de Scudéry. La moquerie était d'autant plus vive, que ces romans ayant paru dans sa jeunesse, lui-même, qui le croirait? y avait été pris comme tout le monde, et les avait regardés comme le chef-d'œuvre de notre langue. Mais la raison lui ayant ouvert les yeux, dit-il, il n'avait pas eu de cesse qu'il ne fît un petit écrit pour se venger d'avoir donné dans ce travers (1). Ce dialogue paraît faible aujourd'hui, parce qu'il a perdu le sel de la critique directe, et de cette raillerie que l'à-propos seul rend délicate et efficace. Mais si l'on imagine Boileau le récitant devant des personnes dont la tête était pleine de toutes ces belles passions, et donnant à chaque personnage le ton et le geste qui lui convenaient,

(1) Préface des *Héros de roman*.

on comprend qu'il s'y attirât beaucoup d'applaudissements. Un scrupule de cette bonté dont le loue Saint-Simon (1) l'empêcha de livrer à l'impression ce dialogue, qu'il ne mit même pas sur le papier, et qu'il garda dans sa mémoire jusqu'à la mort de mademoiselle de Scudéry. Il n'avait pas voulu, disait-il, « donner de chagrin à une fille qui, après tout, avait beaucoup de mérite, et qui, s'il faut en croire ceux qui l'ont connue, avait encore plus de probité et d'honneur que d'esprit (2). »

Dans la seconde époque, de 1669 à 1674, la bataille est gagnée. Le roi s'est déclaré pour les nouveaux poëtes contre les anciens. Molière dîne à la table de Louis XIV. Continuer la guerre contre des vaincus eût été peu généreux. Boileau a désarmé. Durant ces cinq années, aucune satire n'est sortie de sa plume. Mais c'est le moment d'affermir les conquêtes que l'esprit français vient de faire sur le tour d'imagination contemporain, et de donner des lois à la poésie rentrée dans le devoir. Boileau écrit l'*Art poétique*. Il en entremêlait le travail de l'ingénieuse plaisanterie du *Lutrin*, dont les quatre premiers chants furent composés dans le même temps que

(1) *Mémoires de Saint-Simon*, chap. CCLXXXIX.

(2) Préface du *Dialogue des héros de roman*.

les deux derniers de l'*Art poétique*. Si l'humeur satirique s'y fait voir encore, ce n'est plus contre les poëtes vaincus, mais contre les gens d'église, qu'il touche d'une main légère, de façon à ce que la satire des personnes n'atteignît pas les choses. Ses préfaces sont pacifiques. Il ne parle plus des beurrières qui lui feront justice des injures de ses calomniateurs; il reconnaît qu'il aurait tort de trouver mauvais qu'on l'attaquât à son tour, et il fait une sorte de réparation à certains auteurs qu'il avait maltraités.

Ce changement d'humeur le conduit de la satire dans l'épître. Les cinq premières épîtres sont de cette époque. Dans la cinquième, à Guilleragues, il annonce, pour ainsi dire, le désarmement :

> Aujourd'hui, vieux lion, je suis doux et traitable.

Et plus loin :

> Je ne sens plus l'aigreur de ma bile première,
> Et laisse aux froids rimeurs une libre carrière.

Il avait alors trente-huit ans. Il rappelle, sans le désavouer ni le regretter, le temps où on l'avait vu éclater, non sans tumulte, dans le champ de la satire. Aujourd'hui, il est devenu amoureux de plus sévères plaisirs :

J'aime mieux mon repos qu'un embarras illustre...
Mes défauts désormais sont mes seuls ennemis.
C'est l'erreur que je fuis, c'est la vertu que j'aime.
Je songe à me connaître, et me cherche moi-même.

Il citait volontiers ce dernier vers comme sa devise, et comme s'il eût voulu indiquer à la postérité le secret de sa gloire, qui est en effet de s'être cherché le premier parmi tous les poëtes de son temps, et de s'être connu.

Cette disposition philosophique (1) persiste de 1674 à 1703, époque de ses honneurs à la cour, qui ne l'étourdissent point et ne le rendent point servile. Choisi par le roi pour historiographe, il en remplit d'autant plus mal les fonctions, qu'il se connaissait peu propre à ce genre de travail. C'est le temps de ses plus belles épîtres. Les grandes vérités de l'art, dont la principale : *Rien n'est beau que le vrai*, fait le sujet de l'épître à Seignelay (2); l'utilité qu'on doit tirer des critiques injustes, pour s'exciter à n'en pas mériter de justes (3); l'amour de la campagne, pour s'y étudier soi-même commodément et en revenir meilleur (4); les nobles témoignages qu'il se rend

(1) Ainsi donc, philosophe à la raison soumis.

Épît. V.

(2) Épître IX.

(3) Épître VII, à Racine.

(4) Épître VI, à Lamoignon.

à lui-même des motifs qui ont conduit sa plume et dirigé sa vie (1); l'éloge du travail et la critique de l'oisiveté (2); l'amour de Dieu, selon la vraie doctrine chrétienne, c'est-à-dire, avec l'espoir des récompenses éternelles (3); des remercîments délicats à Louis XIV pour les bienfaits qu'il en a reçus (4) : tels sont les sujets de ces épîtres où se réfléchit une humeur pacifique et spéculative. Une seule satire en interrompt un moment le cours ; c'est la satire contre les femmes, ouvrage qui parut froid, malgré de grandes beautés, soit parce qu'on y sentait un poëte déshabitué depuis plus de vingt-cinq ans de la satire (5) et qui en forçait le ton, soit parce que l'idée ne lui en était venue ni des mœurs du temps, ni de son expérience personnelle.

L'humeur satirique reprit le dessus dans les dernières années de sa vie. La mort de Racine, qui le laissait seul et le dernier survivant des grands poëtes du XVIIe siècle, des infirmités douloureuses, une sorte de disgrâce de cour, certaines critiques qu'on faisait de ses ouvrages, la

(1) Épître X, à ses vers.

(2) Épître XI, à son jardinier.

(3) Épître XII, à Renaudot.

(4) Épître VIII.

(5) Cette satire est de 1693; celle qui l'avait précédée, la IX, est de 1667.

vieillesse chagrine, en un mot, lui inspirèrent ses deux derniers ouvrages en vers, la satire sur *l'Honneur* (1) et celle sur *l'Équivoque* (2). Celle-ci naquit du souvenir d'une équivoque de langue qui l'avait arrêté au début d'un poëme projeté contre les critiques de son temps. Un procès de famille lui suggéra l'idée de l'autre. Cela montre que les vraies sources de l'inspiration étaient taries. L'aigreur remplaçait l'indignation, et le jeu de mots la plaisanterie. Quelques beaux vers de la veine d'autrefois, qui prouvent que la poésie vit encore où la raison est restée entière, rendent à peine lisibles ces deux pièces. Boileau avait gardé cinq ans en portefeuille la satire sur *l'Équivoque ;* réserve digne de l'homme qui employait sa vie à se chercher et qui ne craignait pas de se connaître. Mais un vain prétexte où son amour-propre vit un motif d'honneur, le décida à la publier. Il manqua à ce sage la sagesse la plus rare, celle de savoir finir à propos. Au reste, on ne va point chercher Boileau dans la satire sur *l'Équivoque*, non plus que dans l'*Ode sur la prise de Namur*, conçue un jour qu'il ne se connaissait pas. Pour cette pièce, je n'en puis mieux voir la faiblesse qu'en la mettant

(1) Épître XI.
(2) Épître XII.

en regard de la belle image qu'il a tracée de l'ode, dans l'*Art poétique* (1).

Les ouvrages de Boileau auxquels nous demanderons le secret de leur empire sur tous les bons esprits de notre pays, ont été écrits de vingt-quatre à cinquante ans. Ils portent la marque des trois dispositions d'esprit qui forment comme autant d'époques dans sa vie. Ce sont les satires littéraires et quelques satires morales, fruit de cet âge où l'on a un sentiment si vif des défauts et des vices des hommes, et une ardeur si imprudente de les corriger; l'*Art poétique* et les épîtres qui marquent, l'un, l'âge de la pleine maturité et le désir d'établir et d'assurer, sous la forme de lois, les réformes qu'on a faites; les autres, l'expérience, qui croît à mesure que les jours s'écoulent, et qui nous rend plus faciles sur les défauts d'autrui et plus attentifs aux nôtres. Pour le *Lutrin*, lequel n'est qu'un cadre de fantaisie dans lequel le poëte des trois époques fait entrer des beautés propres à la satire, au poëme didactique et à l'épître, peut-être devrons-nous lui demander pourquoi la fiction y refroidit la vérité.

Dans la satire littéraire et morale, et dans l'épître, Boileau avait eu un devancier illustre,

(1) *Art poétique*, chant II.

Mathurin Régnier (1). Il en fait l'éloge en plusieurs endroits de ses ouvrages. Ici, il le nomme parmi les modèles du genre satirique; là, il le loue d'avoir connu le mieux, avant Molière, les mœurs des hommes; ailleurs, il ne réclame pour lui-même que l'honneur de s'être assis sur le Parnasse *assez près de Régnier* (2). En avait-il reçu, en effet, des impressions aussi fortes qu'on le pourrait conclure de ces éloges? ou bien, n'était-ce qu'excès de justice, par peur d'être accusé de jalousie envers un devancier qu'on lui opposait comme un rival? Boileau n'a-t-il pas ménagé quelques admirateurs considérables de Régnier, plutôt que donné son vrai sentiment? Quoi qu'il en soit, il n'y a guère que les poëtes ou les critiques intéressés à relever le drapeau de Pradon, qui pourraient songer à mettre Boileau au-dessous de Régnier.

Régnier n'a fait qu'une seule satire littéraire, et, par malheur, elle est dirigée contre Malherbe qui, parmi les poëtes de son temps, n'estimait guère que Régnier. Il y confond la cause des

(1) Né à Chartres en 1573; mort en 1613.

(2) Épître x, à ses vers.

> Assez près de Régnier m'asseoir sur le Parnasse.

Il est vrai qu'un peu plus haut il était moins modeste:

> Et leur auteur jadis à Réguier préféré.

Grecs et des Latins avec celle de Ronsard et de Baïf, et, estimant la poésie d'après ce qu'elle rapporte, il défie les nouveaux poëtes de tirer de leurs vers dix mille livres de rentes qu'ont valu à son oncle Desportes les stances et les psaumes que biffait Malherbe. Le morceau le plus piquant est le portrait de ces regratteurs de syllabes, qui prennent garde

..... qu'un qui ne heurte une diphthongue, etc. (1);

portrait excellent, parce qu'il y aura toujours des superstitieux de grammaire pour y ressembler. Régnier s'était d'ailleurs ôté toute autorité littéraire, par l'idée qu'il se faisait de la poésie. Au lieu d'y voir l'expression la plus haute de la raison et du vrai, il n'y reconnaissait que l'art et la science, c'est-à-dire, le métier et l'érudition, comme l'avait entendu l'école de Ronsard. Sa doctrine favorite :

N'estimer rien de vrai qu'au goût il ne soit tel,

est, en fait de poésie, d'un poëte qui prend son caprice pour règle, et, en fait de morale, d'un satirique inconséquent.

C'est peut-être le reproche d'inconséquence que je ferais aux satires de mœurs du bon Ré-

(1) Satire IX, à Rapin.

gnier. Beaucoup de vers heureux, et qu'on peut dire faits de génie, ne rachètent pas le tort d'être moraliste sans morale. Pourquoi Régnier s'indigne-t-il, et à qui en veut-il ? Ce satirique qui fustige les vices d'autrui, ne s'aperçoit pas qu'il oublie son fouet dans les mauvais lieux, et qu'il va perdre son corps et son âme là où il croit n'aller chercher que matière à des tableaux de mœurs. Je l'aime mieux quand il peint, parce que l'imagination y suffit, et quand il raconte, parce qu'il n'y faut que de l'enjouement et de l'esprit avec une raison ordinaire. Mais pour sentir les vices et s'en indigner, il faut une raison passionnée et une hauteur de cœur qu'il n'a pas.

Bon nombre des pensées de ce poëte n'a pas toujours le degré de clarté dont les écrivains de son temps étaient capables. Non qu'il n'eût assez de talent pour les rendre plus claires ; mais il y fallait quelque effort, et sa paresse s'y refusait. Au lieu de chercher des rimes qui enrichissent le sens, il en laissait échapper qui ne l'indiquaient même pas ou qui l'obscurcissaient. Il manque de proportion et d'ordre, et ses digressions, au lieu d'être calculées pour la variété, sont des divagations ingénieuses auxquelles le caprice l'a entraîné. Il imite les anciens comme faisaient ceux qu'il appelle les *plus vieux*, en paraphrasant, dans une langue incertaine, des pensées exprimées

dans des langues parfaites (1). Voilà pourquoi Régnier ne fait pas époque dans l'histoire de la littérature française. Formé, malgré lui, par la discipline de Malherbe, il applique des perfectionnements qu'il n'a pas inventés, et il traite un genre sans le porter à sa perfection.

Si, au contraire, Boileau occupe, dans cette histoire, une place à part, où l'ont affermi successivement tous les retours de goût qui ont voulu l'en arracher, c'est qu'il a du même coup porté à sa perfection l'art d'écrire en vers, et donné des modèles dans tous les genres qu'il a traités.

Cet empire dont j'ai parlé tout à l'heure, à quoi le doit-il? Au Vrai, qu'il a su trouver et exprimer dans la satire littéraire et morale, dans le poëme didactique et dans l'épître, trois genres si unis, quoique si différents.

Le Vrai qui fait vivre ses satires littéraires,

(1) Exemple : Horace avait dit :

Justum et tenacem propositi virum...
Si fractus illabatur orbis,
Impavidum ferient ruinæ.

Imitation de Régnier.

J'aime les gens hardys...
Même si, pêle-mêle avec les élémens,
Le ciel d'airain tomboit jusques aux fondemens,
Et que tout se froissât d'une estrange tempeste,
Les éclats sans frayeur leur froisseroient la teste. Sat. XVI.

le plus original peut-être de ses ouvrages, c'est le vrai d'un excellent plaidoyer en faveur de l'esprit français contre le tour d'imagination qui, au XVIIe siècle, en avait pris la place et usurpé le nom. Mais le plaidoyer va plus loin que l'époque et l'ennemi présents. Boileau défend l'esprit français contre ses deux plus redoutables ennemis de tous les temps, la mode et l'imitation de l'étranger; il le défend contre les passions imaginaires, lesquelles changent de forme selon les époques, et tantôt sont tournées à la galanterie, tantôt affectent la violence (1); contre toutes les poésies de tête, à l'image de ces idylles composées dans le cabinet par des savants (2); contre tous les défauts de langage attachés au mauvais emploi de l'esprit, et en particulier contre la *froide épithète*, qui les résume tous (3). Changez les noms des poëtes immolés par Boileau à l'esprit français, sous d'autres noms je vois les mêmes

(1) Faudra-t-il de sang-froid et sans être amoureux,
Pour quelque Iris en l'air faire le langoureux,
Lui prodiguer les noms de Soleil et d'Aurore,
Et toujours bien mangeant mourir par métaphore?

Sat. IX.

(2) Et dans mon cabinet, assis au pied des hêtres,
Faire dire aux échos des sottises champêtres.

Ibid.

(3) Encor, si, pour rimer, dans sa verve indiscrète,
Ma muse au moins souffrait une froide épithète.

Sat. II.

défauts. Les Chapelain, les Scudéry, les Cotin, ne sont si populaires que parce que les défauts qui se personnifient en eux sont éternels. Tel novateur n'est qu'un vieil ennemi de l'esprit français : il y a près de deux siècles, on le nommait Pradon.

Mais le Boileau des satires littéraires n'est-il pas l'esprit français lui-même, tour à tour lecteur, critique et poëte : comme lecteur, revendiquant son droit de blâmer les méchants vers, et de se choquer de ce qui choque le bon sens (1); comme critique, attaquant les méchants poëtes, à la seule condition de distinguer l'homme de l'auteur et la vie de l'écrit (2); comme poëte, sujet à son tour du lecteur et du critique, s'imposant pour chaque droit qu'il a exercé un devoir correspondant, se demandant compte de ce qui le pousse à rimer, si c'est démangeaison ou inspiration véritable (3); se roidissant contre toutes les difficultés de l'art (4); scrupu-

(1) Satire IX.

(2) Ma muse en l'attaquant (Chapelain), charitable et discrète,
Sait de l'homme d'honneur distinguer le poëte.

Ibid.

(3) Sentiez-vous, dites-moi, ces violents transports
Qui d'un esprit divin font mouvoir les ressorts?

Ibid.

(4) Tous les jours, malgré moi, cloué sur un ouvrage,
Retouchant un endroit, effaçant une page.

Satire II.

leux jusqu'à la crainte sur le choix des mots (1), et, même alors qu'il plaît à tout le monde, ne pouvant se plaire à lui-même (2)? Il ne manque à cette image de l'esprit français, ni la franchise qui nomme toute chose par son nom (3), ni cet éveil sur tout ce qui est ridicule, ni cette haine des sots et de tout succès qui n'est point mérité (4).

Le Vrai de l'*Art poétique* n'est pas d'une autre sorte que celui des *Satires* littéraires. Seulement, au lieu d'une défense de l'esprit français, plaidant sa cause par la bouche de Boileau, c'est un retour de cet esprit sur lui-même, après la victoire qu'il a remportée sur le tour d'imagination qui tenait sa place. Alors il considère sa nature, il se compare à l'esprit humain représenté par

(1) Mais mon esprit tremblant sur le choix de ses mots.

Sat. II.

(2) Et toujours mécontent de ce qu'il vient de faire,
Il plaît à tout le monde et ne saurait se plaire.

Ibid.

(3) Je ne puis rien nommer si ce n'est par son nom;
J'appelle un chat un chat, et Rolet un fripon.

Sat. I.

(4) Mais tout fat me déplaît et me blesse les yeux;
Je le poursuis partout, comme un chien fait sa proie,
Et ne le sens jamais qu'aussitôt je n'aboie.

Sat. VII.

Qu'il soit le mieux renté de tous les bons esprits.

Sat. IX.

les grands monuments de la poésie, et il détermine, dans les productions des poëtes, ce qui lui est propre; dans les règles qu'ils ont appliquées ou inventées, ce qui lui est conforme. Mais ne serait-ce pas méconnaître la portée de l'*Art poétique* que d'en réduire l'application aux ouvrages de poésie? Les prescriptions de Boileau ne se bornent, ni aux pensées qui peuvent s'exprimer en vers, ni au seul langage de la poésie. Elles s'étendent à toutes les pensées et à toutes les manières de les exprimer, et, par analogie, à tous les arts dont l'idéal est le vrai. Car ce qu'il y a de très-spécial dans le technique de chaque art n'empêche pas qu'ils ne relèvent tous de la règle souveraine posée par Boileau, le vrai par la raison, et la raison comme règle de l'esprit et des mœurs. C'est ce qui m'explique pourquoi tous les esprits excellents en tout genre dans notre pays sont d'accord sur Boileau, et comment chaque art y reconnaît en quelque sorte sa philosophie. Non que le poëte y trouve le secret des vers faits de génie, ni le statuaire et le peintre l'art de tracer des figures qui vivent, ni le musicien celui de remuer au fond de nos cœurs tous nos sentiments et tous nos souvenirs: mais tous se rappellent l'idéal commun, le vrai par la raison, et ils se tournent vers celui qui a proclamé le premier ce principe suprême, qui les règle sans les gêner ni les borner.

Les préceptes de Boileau ne donnent pas le génie; qui l'a jamais dit? Mais en perfectionnant le goût du public, qui juge et qui inspire le plus souvent les productions des arts, ils élèvent les conditions auxquelles s'obtient la gloire des succès durables. Ils excitent le talent de l'artiste par la difficulté de plaire à ses juges; et quand, par des causes plus fortes que toutes les règles et tous les exemples, le niveau du talent s'est abaissé en même temps que le goût du public s'est corrompu, ils retardent le mal et sauvent l'espérance. Je m'inquiète moins de savoir si l'on peut devenir poëte en lisant l'*Art poétique*, que si l'on y peut apprendre à n'être pas dupe d'un méchant poëte, ni d'un sot livre (1). Là où le public est éclairé et honnête, je crains moins la contagion des méchants écrits. Pourvu que l'*Art poétique* forme de bons juges des ouvrages de l'esprit, qu'importe qu'il n'ait pas la vertu de faire des poëtes de génie? Il est de grande conséquence pour un pays comme la France, que la partie de la nation qui lit les auteurs y ait des lumières et du goût; au lieu que, riche comme elle est en poëtes de génie, elle peut sans dommage en attendre de nouveaux.

(1) Un de ceux dont Boileau a dit, satire IX :

Combien pour quelques mois ont vu fleurir un livre
Dont les vers en paquet se vendent à la livre !

L'*Art poétique* exprime sommairement l'instinct de l'esprit français, en ce qui regarde les productions de l'art ; il réduit tout à des principes généraux dont chaque lecteur, selon l'étendue ou la délicatesse de son esprit, tire des conséquences qui forment ce qu'on a de nos jours appelé l'esthétique. Boileau n'a pas fait un traité d'esthétique, et le nom même n'en était pas connu de son temps. Cette sorte de spéculation, moitié littéraire, moitié philosophique, qui demande une grande contention d'esprit, et qui, le plus souvent, dégénère en une sorte de rêverie laborieuse et confuse, ne s'accommode pas de cet enthousiasme intérieur, de ce feu sans lequel il n'y a pas de poëte. Ce n'est pas au poëte à spéculer et à raffiner ; il sent et il peint. Voilà ce qu'a fait Boileau dans l'*Art poétique,* et je ne puis trop m'étonner que D'Alembert ni Marmontel ne l'aient pas compris, eux qui donnent à Boileau de si singulières leçons, D'Alembert de sensibilité, Marmontel de finesse d'esprit. Vous semble-t-il donc que Boileau n'ait pas eu l'âme aussi tendre que d'Alembert (1), et qu'il n'ait pas vu aussi loin dans son art que Marmontel? Certes, il a bien fait de laisser à ses critiques ces vues de détail

(1) Duquel on disait : Il n'est pas donné à tout le monde d'être si sec.

qui ne sont pas compatibles avec la poésie, et d'avoir mieux aimé écrire de verve un poëme vif et frappant que de languir sur un livre de théorie ingénieux et froid. C'est marque de génie d'avoir compris que dans une forme de langage qu'on a appelée la langue des dieux, il faut du moins n'exprimer que ce qu'il y a de plus universel et de moins sujet à dispute parmi les pensées des hommes.

Chaque fois d'ailleurs que les idées de D'Alembert et de Marmontel sont justes, remontez à leur source; je les trouve dans l'*Art poétique*, et je les en pourrais tirer comme du fruit on tire la semence. S'ils ne les y ont pas vues, c'est que l'amour-propre leur a caché l'origine et la tradition de leurs propres pensées, et qu'ils ont cru inventer des principes où ils ne faisaient que tirer des conséquences. C'est ainsi que, dans les jugements que nous portons sur les productions de l'art, si nous faisons quelque attention à la suite et aux causes de nos idées, nous découvrons toujours à l'origine, et comme premier germe, quelque aphorisme proverbial de l'*Art poétique*, exprimant quelque loi éternelle de l'esprit humain.

Le Vrai des satires morales et des épîtres est d'une autre sorte que celui des satires et de l'*Art poétique*. C'est le vrai dans la conduite de la vie.

Boileau ne s'adresse plus au poëte ni au juge des écrits, mais à l'homme; non plus au goût, mais à la conscience. Il nous fait de vives peintures du vrai, mais plus souvent du vrai de Pascal que du vrai de Montaigne, du vrai selon l'esprit chrétien, qui est la règle de ce qu'il faut faire, que du vrai selon les sages du monde, qui n'est que l'expression de ce qui se fait. Il nous enseigne l'honneur, la probité, la connaissance de soi, non pour s'être d'autant plus complaisant, mais pour haïr ses imperfections; le bonheur par la vertu. La sagesse de Boileau n'est pas cette sagesse indifférente d'Horace, pour lequel les vices ne sont que des folies, dont le plus sage n'est pas exempt, et qui soupire après le sommeil sur l'herbe le long d'un ruisseau (1); c'est une sagesse active qu'il emploie à connaître et à corriger son intérieur, et à se rendre plus homme de bien pour se rendre plus heureux. A soixante ans, il y travaille encore, et il dit à son jardinier :

Oh ! que de mon esprit triste et mal ordonné,
Ainsi que de ce champ par toi si bien orné,
Ne puis-je faire ôter les ronces, les épines,
Et des défauts sans nombre arracher les racines (2) !

Ainsi parle à peu près à son fermier Horace, de qui Boileau a imité l'idée de cette pièce. « Dis-

(1) .... et prope rivum somnus in herba. (Ep. I, 14.)

(2) Épître x.

putons, dit le poëte latin, à qui de nous deux saura le plus bravement arracher les épines, moi de mon esprit, toi de ton champ, et lequel vaut le mieux d'Horace ou de sa chose (1). » Mais ce qui n'est dans Horace qu'un trait agréable de douce et oisive philosophie, dans Boileau est un vœu ardent, où l'on sent l'inquiétude chrétienne de ne pas réussir.

§ VIII.

PERFECTION DE L'ART D'ÉCRIRE EN VERS. — LE LUTRIN.

Le Vrai commun à tous les ouvrages de Boileau, c'est la perfection de l'art d'écrire en vers. Ne regardons pas les fautes : où le bien l'emporte, le mal vient de la faiblesse humaine ; de même qu'où le mal l'emporte, le bien est de hasard. Ne tenons compte que de l'impression dernière ; c'est la meilleure. Or, que nous reste-t-il, soit d'une lecture récente de Boileau, soit du souvenir que nous en ont laissé nos études, sinon une impression de perfection ? Tout est vif, tout fait image ; tout est neuf, parce que tout est exprimé. C'est ainsi qu'il faut entendre l'éloge que se donnait Boileau, de ne rien dire qui eût été dit avant lui. Il voulait parler, non de pensées que personne

(1) Certemus, spinas animo ne ego fortius, an tu
Evellas agro, et melior sit Horatius, an res.

Ep. I, 14.

n'aurait eues ni pu avoir que lui, c'est un ridicule qu'il a noté chez les autres (1), mais de pensées qu'il s'était avisé le premier d'exprimer. « L'esprit de l'homme, dit-il, est naturellement plein d'un nombre infini d'idées confuses du vrai, que souvent il n'entrevoit qu'à demi, et rien ne lui est plus agréable que lorsqu'on lui offre quelqu'une de ces idées bien éclaircie et mise dans un beau jour (2). » Régnier nous donne trop rarement ce plaisir. Soit paresse, soit infirmité de la langue, un grand nombre de ses pensées ne sont ni bien éclaircies ni mises dans un beau jour. Boileau, plus travailleur que Régnier, et venu au meilleur temps de la langue, s'attache à la poursuite des siennes, jusqu'à ce qu'il les ait saisies et amenées sous son regard. Là où il ne réalise pas sa théorie sur les bons ouvrages « dont l'agrément, dit-il, et le sel consistent principalement à ne jamais présenter au lecteur que des pensées vraies et des expressions justes, » c'est que ses forces ont trahi son goût. Par le travail, il réduisait les impressions, auxquelles s'arrête d'ordinaire Régnier, en opinions, et les sentiments en jugements, lais-

(1) Ils croiraient s'abaisser dans leurs vers monstrueux
S'ils pensaient ce qu'un autre a pu penser comme eux.
Art. poét., I.

(2) Préface de l'édition de 1701.

sant arriver les idées par toutes les ouvertures, mais ne retenant que celles qui supportaient cette épreuve. Ceux qui sourient de la naïveté de ce vers:

Je trouve au coin d'un bois le mot qui m'avait fui,

prennent au propre ce qui doit être entendu au figuré. Ils voient un versificateur à la poursuite d'une rime, au lieu d'un poëte s'opiniâtrant à éclaircir toutes ses pensées, et qui sait en attendre l'expression jusqu'à ce qu'elle arrive, fût-ce à la promenade, si le travail du cabinet la lui a refusée.

Tel est l'effet de la vérité des pensées et de la justesse de l'expression dans les ouvrages de Boileau, qu'à moins de notes qui vous en avertissent, on n'y peut pas distinguer ce qu'il imite des anciens de ce qui lui est propre. S'il n'y avait pas des érudits dont cette recherche est la profession, personne ne s'en aviserait. Pour ceux qui, à l'exemple de Pradon, lequel accusait Boileau de dépouiller Horace, pensent ôter à la gloire d'un auteur célèbre tout ce qu'ils notent d'endroits imités, ils ne se font pas une idée claire de l'imitation. Oui, si les pensées empruntées ne font pas corps avec l'ouvrage; si je les rencontre parmi des pensées faibles et languissantes, et comme en mauvaise compagnie; si elles ne sont point amenées invinciblement par la suite du

discours; si l'on peut les en ôter sans qu'il y ait lacune; si, exprimées en perfection dans l'original, elles sont mal exprimées dans l'imitateur, oui, il y a imitation, ou plutôt il y a plagiat. Mais qui donc oserait dire de Boileau qu'il n'eût pas été capable de découvrir de son chef telle vérité de détail exprimée par un auteur ancien, et où l'amenait l'enchaînement du discours; ou qu'ayant pu trouver ce qui précédait et ce qui suivait, l'idée intermédiaire lui eût seule échappé? Eût-il mieux valu, pour éviter l'emprunt, rompre la chaîne du discours, ou ne pas entreprendre du tout un ouvrage où le poëte risquait de rencontrer des pensées déjà exprimées dans une langue morte? Eût-il été plus beau, pour ne rien devoir à personne, d'omettre des vérités appartenant au sujet, du même ordre, et, pour ainsi dire, de la même famille? Mais un poëte qui, pour contenter Pradon, eût pris un soin si ridicule de sa gloire de premier inventeur, aurait-il fait l'affaire de tant de lecteurs pour lesquels il n'y a que des pensées vraies et des expressions justes, et qui, ne pouvant pas être juges de ces sortes d'emprunts, ne sentiraient que le défaut de suite et la lacune?

Boileau fait une Poétique après Aristote, après Horace. Valait-il mieux ne pas la faire? Personne ne l'a dit. Pradon lui-même ne va pas si loin. Il

s'est borné à reprocher à Boileau de n'avoir fait que traduire Horace, quoique dans un ouvrage de onze cents vers, il n'y en ait pas plus de cinquante ou soixante tout au plus imités d'Horace (1). Mais s'il a été bon que Boileau fît l'*Art poétique*, devait-il en exclure, parce qu'Horace les avait exprimées avant lui, certaines prescriptions propres à tous les ouvrages d'esprit, et laisser volontairement son code incomplet, pour n'y pas donner place à des règles déjà tracées par un autre? Parce qu'Horace a dit, dans ses réflexions sur la tragédie :

> .... si vis me flere, dolendum est
> Primum ipsi tibi....

interdirez-vous à Boileau, donnant les règles du même art dans la langue de son pays, de dire à son tour, là où l'endroit le voulait et où l'omission en eût été choquante :

> Pour me tirer des pleurs, il faut que vous pleuriez?

Mon père était un homme de bien, de la plus

(1) Préface de l'édition de 1674 ou 1675. « Puisque dans mon ouvrage qui est de onze cents vers, dit Boileau, il n'y en a pas plus de cinquante ou soixante tout au plus imités d'Horace, ils (ses critiques) ne peuvent pas faire un plus bel éloge du reste qu'en le supposant traduit de ce grand poëte. »

rare probité, et toutes ses actions ont été des fruits de vertu. Si, par les mêmes motifs, par le même instinct du bien, par les mêmes principes d'honneur, par ma raison, qui m'appartient, quoiqu'elle ne diffère pas de la sienne, je fais le bien comme lui, et le même bien, et de la même façon, et dans les mêmes circonstances, est-ce que je suis un plagiaire de vertu? ou bien, n'est-ce pas parce que la Providence a voulu que j'eusse la même part que mon père du don commun?

Il en est de même pour les ouvrages d'esprit. L'écrivain moderne crée dans sa langue ce que, dix-sept siècles avant lui, un autre écrivain de génie a créé dans la sienne. Si j'évitais de faire le bien, pour ne pas le faire à la façon de mon père, je ferais le mal, à quoi semble équivaloir l'occasion manquée de faire le bien. De même, si, par un vain scrupule, l'écrivain moderne, qui traite des mêmes choses que l'ancien, évitait de reproduire une vérité déjà dite, là où l'appelleraient la matière et la suite du discours, il serait dans le faux pour avoir manqué d'exprimer le vrai. L'imitation, au sens défavorable qu'on y attache, n'existe pas entre écrivains de génie; mais je la reconnais dans un esprit médiocre qui fait des emprunts à un esprit excellent. Regardez bien l'endroit imité. Je suis sûr que les pensées

empruntées n'y viennent ni dans leur ordre ni par un enchaînement nécessaire, et s'il arrive qu'elles soient exprimées heureusement, leur beauté fait d'autant plus de tort à l'entourage. Il y a encore imitation, quand une langue imparfaite se guinde à traduire une langue consommée. Pourquoi Régnier paraît-il plus imitateur que Boileau? c'est parce que sa langue est au-dessous de celle d'Horace, qu'égale au contraire la langue de Boileau.

Mais pour que l'art d'écrire en vers, dont Boileau a donné les règles et les exemples, vaille les efforts qu'il exige, il faut qu'il ne surpasse pas la matière. Or, n'est-ce point pour n'avoir pas gardé, dans le *Lutrin*, cette juste proportion entre la matière et l'art, que ce poëme, si riche en détails charmants, est pourtant un ouvrage froid? J'en admire avec tout le monde les beaux côtés. Cette fine satire des mœurs des gens d'église, cette gaieté maligne, c'est le vieil esprit français, c'est la veine des *Fabliaux*, du *Roman de la Rose*, dont je suis pourtant fâché de retrouver les personnages allégoriques (1), de Villon, de Marot. Les descriptions en sont très-vives, celles surtout qui sont du même temps que

(1) La Nuit, la Mollesse, dans les quatre premiers chants; la Piété, Thémis, l'Espérance, dans les deux derniers.

l'*Art poétique* (1). Mais ces beaux côtés du *Lutrin* ne m'en dérobent pas le principal défaut, cette disproportion entre la richesse de l'art et la pauvreté de la matière. Boileau ne nous le donne, il est vrai, que comme un ouvrage de pure plaisanterie, une bagatelle, une réponse à Lamoignon qui l'avait défié de tirer un poëme d'une querelle entre le chantre et le trésorier d'une église. Mais pour venir d'un si grand maître, l'exemple n'est pas moins mauvais. Le *Lutrin* pourrait être responsable du vain emploi qu'on a fait du talent poétique au XVIIIe siècle, et de tant de défis du même genre qui nous ont valu des poëmes sur le Trictrac et le Café. Quoique Boileau s'en soit tiré à son honneur, on aimerait mieux qu'il n'eût jamais abaissé l'art d'écrire en vers, et s'il est une prescription essentielle qui manque dans sa Poétique, c'est celle de n'employer ce grand art qu'à des objets proportionnés à ses difficultés.

Tous les poëtes d'ailleurs sont enclins à s'y tromper. L'habitude de donner un tour poétique à toutes leurs pensées leur en cache souvent la valeur, et la préoccupation d'orner peut

(1) Les quatre premiers chants du *Lutrin* ont été écrits de 1672 à 1674; et les deux derniers de 1681 à 1683, quand l'auteur touchait à cinquante ans.

abuser les plus habiles sur le prix de ce qu'ils ornent. Ainsi ce vers de Boileau

Dans mes vers recousus mettre en pièces Malherbe (1)

faisait dire à La Fontaine: «Je donnerais le plus beau de mes vers pour avoir fait celui-là.» Il eût donné sa meilleure fable pour ces deux-ci, qu'il citait avec admiration :

Et nos voisins frustrés de ces tributs serviles
Que payait à leur art le luxe de nos villes (2)

beaux vers assurément, mais de cette beauté qui sent plus l'adresse que l'inspiration, et où peut arriver un versificateur de talent. Il y a peut-être un trop grand nombre de ces beaux vers dans le *Lutrin;* on s'en lasse vite, comme de tout ce qui ne touche que l'esprit. Le *Lutrin* est un ouvrage froid, par l'idée qu'on a involontairement de la peine que Boileau s'y est donnée. On regrette qu'un esprit si viril, qui a enseigné l'art de travailler lentement, s'épuise à peindre un lutrin, à allumer poétiquement une chandelle, à parodier les plaintes de Didon dans le discours d'une perruquière délaissée, et les paroles d'or de Nes-

(1) Satire II.
(2) Établissement en France des manufactures. Ep. I.

tor dans la harangue de la Discorde aux amis du trésorier; à décrire un combat à coups d'in-folio arrachés de la boutique de Barbin; et l'on revient aux *Satires*, à l'*Art poétique* et aux *Épîtres*, « ces chefs-d'œuvre, dit Voltaire, de poésie autant que de raison (1). »

Dans une nation civilisée, où la poésie n'est point la forme naturelle et directe du discours, mais un art de convention très-perfectionné et très-savant, l'écrivain qui fait choix, pour s'exprimer, de la langue des vers, ne doit l'employer qu'à des pensées qui mettent l'esprit dans ce que Bossuet appelle un haut état, et qui le disposent à entendre quelque chose d'inouï exprimé dans une langue inusitée. Il faut qu'on sente, à un certain air de sérieux et de grandeur, que l'homme qui les a conçues a eu besoin de quelque langage plus grand que l'humain. S'il s'impose le travail du poëte pour dire précieusement des choses qui sont au-dessous de ce haut état, il fait ressembler la poésie à cet art qui donne à de viles matières le lustre de l'or, ou qui, par la richesse de l'enchâssement, fait des diamants avec des grains de verre.

Il y a sans doute plus d'un diamant de ce genre dans Boileau, et quelquefois le travail y

(1) *Dictionnaire philosophique*, art. *Poétique*.

poëte. Pour moi, je l'estime si excellent, qu'il n'en est pas un, dans notre pays, duquel je trouve plus vrai ce que lui-même a dit d'Homère :

> C'est avoir profité que de savoir s'y plaire (1).

(1) *Art poétique*, *III*.

CHAPITRE SEPTIÈME.

§ I. Influence du gouvernement de Louis XIV. — Trait de ressemblance entre ce gouvernement et l'état des lettres. — § II. Influence personnelle de Louis XIV. — Des qualités de corps et d'esprit de ce prince, et comment on reconnaît son image dans les écrits contemporains.— Des rapports de Louis XIV avec les écrivains. — § III. Sur quels genres s'est fait sentir plus particulièrement l'influence personnelle de Louis XIV.— § IV. De ce que lui doit la comédie. — § V. La tragédie. — § VI. L'éloquence religieuse. — § VII. Des genres et des écrivains que Louis XIV a moins goûtés, et s'il est juste d'appeler le XVII[e] siècle *Siècle de Louis XIV*.

§ I.

INFLUENCE DU GOUVERNEMENT DE LOUIS XIV. — TRAIT DE RESSEMBLANCE ENTRE CE GOUVERNEMENT ET L'ÉTAT DES LETTRES.

De toutes les influences qui contribuèrent à perfectionner l'esprit français au XVII[e] siècle, soit en agissant directement sur les hommes de génie, soit en formant la nation pour laquelle ils travaillaient, la plus puissante et la plus générale fut assurément l'influence du gouvernement et des qualités personnelles de Louis XIV. Ici encore, il n'y a pas un jugement nouveau à porter, avec tous les risques attachés aux opinions nouvelles;

c'est le jugement de deux siècles dont il faut donner les motifs.

Il importe de distinguer l'influence du gouvernement de Louis XIV de l'influence personnelle du roi; non que le gouvernement ne portât en toutes choses la marque de la personne, mais parce que ces deux influences ont eu des effets distincts, celle du gouvernement ayant été plus générale, et celle de la personne plus particulière.

Depuis le temps des Périclès, des Auguste, des Médicis, l'influence des bons gouvernements sur les lettres est la moins contestable des vérités littéraires. La grandeur dans l'ordre est le caractère commun de tous les bons gouvernements; c'est aussi le caractère de tous les écrits durables. Toutes les qualités de l'invention et de l'exécution se peuvent ramener à celles-là. Un grand génie peut naître au sein d'une époque orageuse; mais il y naît tout seul, et ses œuvres, pleines de cette grandeur déréglée qui ne plaît qu'à certains esprits, manquent de l'ordre et du goût qui rendent les écrits populaires. Les bons gouvernements suscitent les hommes de génie en foule, et dans toutes les voies de l'esprit, et ils impriment aux écrits les plus divers ce caractère commun d'ordre et de grandeur dont ils sont marqués. C'est ce qui s'est vu pendant l'époque glorieuse qu'on appelle le siècle de Louis XIV.

Je sais qu'il y a une opinion qui retranche au règne de Louis XIV l'honneur d'avoir vu naître les hommes de génie qui l'ont rendu fameux, et à la gloire personnelle du roi celui de les avoir inspirés. Il est très-vrai que la plupart des écrivains du siècle de Louis XIV étaient ses aînés de plusieurs années. Le génie avait parlé en eux bien avant que Louis XIV fût roi, et que la nation eût connu son goût. Mais jusqu'au moment où ce prince se fit sentir, il n'était sorti d'aucun de ces écrivains un ouvrage durable. Louis XIV ne créa pas les talents; il leur ouvrit la carrière et il les régla. De même, dans la guerre, il est bien vrai qu'il n'avait fait ni la brillante valeur du grand Condé, ni la profonde habileté de Turenne; mais ce fut du jour seulement qu'il parut, que cette valeur de Condé et cette habileté de Turenne furent désormais rendues à la France qui les avait vues trop longtemps au service de l'étranger.

Il faut se souvenir de quelle profondeur de désordre Louis XIV tira la France, en montant sur le trône. Les plus grands maux venaient de l'usage funeste de donner le gouvernement à un premier ministre. Tout en était abaissé, vertus et talents, forcés d'être séditieux, pour ne pas plier sous le premier ministre, ou de s'avilir pour ne lui pas faire ombrage; tout, jusqu'à la condi-

tion de courtisan, devenue la domesticité du premier ministre. Il n'y avait plus que deux situations possibles, la servitude ou la révolte, et c'est ainsi qu'on vit tous ceux pour qui la servitude était insupportable, se jeter dans la révolte, et tel qui se serait soumis au roi, prendre les armes contre le premier ministre.

Quand Louis XIV, enfin roi de fait, déclara sa résolution de régner par lui-même, tout le monde sentit son maître, et la révolte cessa, parce que la dépendance légitime et naturelle remplaça la servitude. Le premier qui fit sa soumission, fut le prince de Condé. « Il fut alors convaincu, dit un grand prédicateur, qu'il y avait quelque chose de nouveau sous le soleil; et parce qu'il avait un cœur droit, il vit avec joie un plus fort que lui, selon les termes de l'Écriture, sur le théâtre du monde, obscurcissant tous les héros et lui causant à lui-même de l'étonnement (1). » Avec Condé, qui avait fait la guerre pour son compte, Turenne et La Rochefoucauld qui l'avaient faite, le premier pour le compte de la Fronde, le second pour une femme, s'empressèrent de désarmer, et de faire oublier au roi leurs torts envers l'enfant royal. Les plus hautes têtes s'abaissèrent sous cette jeune main, dans laquelle un

(1) Bourdaloue, *Oraison funèbre du prince de Condé.*

fouet de chasse fit un moment l'office du sceptre.

Il n'y a de comparable aux changements qu'opéra l'avénement de Louis XIV que ce que nos pères ont vu du général Bonaparte, quand il nous rendait dans la même année la victoire sur les champs de bataille, et dans l'intérieur, l'ordre, la religion, un bon état de finances, une administration, une société civile. Le temps que Mazarin avait perdu à mal régner, Colbert l'employait à bien servir le roi. Il contentait la première ardeur de gloire du jeune prince, par toutes les réformes et toutes les créations de la paix. Il réalisait dans les institutions de gouvernement intérieur l'ordre qui régnait dans les pensées du roi, en même temps qu'il préparait les moyens de faire la guerre sans accabler les peuples. Aussi, quand la guerre avec l'Espagne éclata en 1667, Louis XIV trouva, pour l'y suivre, une armée bien organisée, et, pour l'y soutenir, une nation unie. L'Europe, comme la France, sentit son ascendant, et dès lors s'amassa contre nous cette jalousie européenne, aujourd'hui encore notre honneur et notre péril.

On sait comment Louis XIV la mérita. La conquête de la Flandre, le passage du Rhin, la prise de la Franche-Comté en plein hiver, malgré la triple alliance de la Suède, de l'Angleterre et de la Hollande; plus tard, la Hollande envahie, la

Franche-Comté de nouveau conquise après avoir été perdue, et pour cette fois réunie définitivement à la France; l'Alsace devenant Française; Strasbourg échangeant son titre de ville libre contre celui de ville de France; deux paix glorieuses, celle d'Aix-la-Chapelle et celle de Nimègue, pendant lesquelles la marine, le commerce, les manufactures, les lettres et les arts, prospéraient comme à l'envi sous l'influence d'un roi qui avait toutes les grandes vues; telle est la matière de nos annales, de 1660 à 1683, pendant plus de vingt années, les plus belles d'un règne qui devait en compter soixante.

Les changements qui s'opérèrent dans la société ne furent pas un moindre sujet d'étonnement. L'esprit de faction, de fureur et de rébellion, si vivace depuis François II, devint, dit Voltaire, une émulation de servir le prince. L'État fut un tout régulier dont chaque ligne aboutit au centre. L'idée et l'amour de la patrie prirent naissance, le jour où nos armées ne virent plus en face d'elles, dans les rangs ennemis, des Français, princes ou grands seigneurs, et où la France fut toute seule contre l'Europe. A l'esprit de classe et de distinction, succéda l'esprit de société et de commerce. C'est là l'un des plus beaux résultats de la politique de Louis XIV, et le dépit qu'en montre Saint-Simon, si entêté de

titres et de rangs, prouve tout à la fois et la nécessité et la difficulté de ce changement. Comment Louis XIV n'eût-il pas préféré à cette noblesse qui avait attiré sur la France tous les maux de la Fronde, la partie de la nation née de ses œuvres, qui se personnifiait en son ministre Colbert? En relevant, d'ailleurs, la petite noblesse, qui s'était tenue honorée jusque-là d'être dans la domesticité de la grande, il rapprochait les intervalles qui séparaient les classes, et les mettait toutes de plain-pied en présence de la royauté devant laquelle tout se subordonnait sans se rapetisser. Qu'il eût quelque secret contentement d'orgueil à ne souffrir de grandeur, comme dit Saint-Simon, que par émanation de la sienne, à faire donner du monseigneur à ses ministres, à leur permettre l'habit de qualité au lieu de l'habit noir, à recevoir leurs femmes à sa table et dans ses carrosses, le dernier coup n'en fut pas moins justement porté à tout ce reste de féodalité turbulente qui avait relevé la tête sous Mazarin, et l'idée d'égaler, par l'étiquette de cour, les roturiers capables des grandes charges et les hommes simplement nés, était plutôt une vue supérieure qu'un raffinement de l'égoïsme royal.

Le grand acte de gouvernement dont les lettres furent l'objet, était une vue du même or-

dre. Le jour où Louis XIV donna des pensions aux gens de lettres, au nom de l'État, il les mit hors de servitude. Jusqu'alors, pour deux ou trois qui gagnaient des abbayes à la loterie de la faveur royale, la plupart tiraient du roi, à titre d'aumônes honteusement mendiées, quelques dons précaires, ou figuraient sur l'état des gages des domestiques dans les maisons des grands seigneurs. Louis XIV, en pensionnant les gens de lettres sur sa cassette, les enleva à la clientèle des nobles. En même temps, la régularité du don fit regarder comme un droit attaché au mérite ce qui n'avait été jusqu'alors que le prix capricieux de quelques flatteries bien tournées, et l'État parut avoir donné ce que le roi s'interdisait de retirer. Dès lors la flatterie ne fut plus nécessaire où le caprice ne distribuait plus les récompenses, et ce que Saint-Simon a dit de ce poison de l'adulation qui « déifia Louis XIV jusque dans le sein du christianisme, » n'est pas vrai des gens de lettres pensionnés, auxquels la reconnaissance n'a rien fait dire que la postérité n'ait ratifié.

Au reste, le plus bel éloge que les écrivains aient fait de Louis XIV, ç'a été de réfléchir dans leurs ouvrages les qualités de son gouvernement, pendant ces vingt-cinq années si glorieuses et si fécondes. La création qui enfante des faits nouveaux, et

celle qui tire des applications nouvelles de faits connus, la hardiesse réglée par le goût, l'esprit d'ordre et d'unité, telles sont les qualités du gouvernement de Louis XIV. Ouvrez les chefs-d'œuvre écrits sous l'impression de ce magnifique spectacle ; tous ne sont-ils pas marqués des mêmes qualités, création, hardiesse, goût, ordre, unité ? Les livres sont l'image la plus fidèle de l'État. Ils sont aussi, dans une certaine mesure, l'image du roi, ou plutôt, et cette réserve est à l'honneur seul des écrivains, l'image de ce qu'il y avait du grand homme dans le roi.

§ II.

INFLUENCE PERSONNELLE DE LOUIS XIV.

Chaque époque se forme un certain idéal de ce qu'elle désire ou de ce qu'elle regrette, et ces vœux ou ces regrets remplissent les ouvrages d'esprit contemporains. Au XVIIe siècle, l'idéal, c'est la royauté. Elle était dans toutes les imaginations et dans toutes les pensées. Pourquoi ? Parce que la royauté seule pouvait donner à la France ce qui lui manquait, l'ordre, l'unité. Tout le monde avait besoin du roi : la bourgeoisie, contre les grands seigneurs ; la petite noblesse, contre la grande ; le peuple, contre la gabelle et la guerre civile. Ce ne fut pas une pure

idée de rhétorique qui fit faire à Balzac son *Prince;* il en trouva le sujet dans ce désir universel qu'on avait alors d'une royauté forte, respectée, qui mît fin aux guerres civiles et à l'anarchie. Je trouve dans ce livre le roi tel que l'appelaient les bons esprits, et les qualités que Balzac prête à Louis XIII sont celles qu'on eût voulu voir dans ce prince, pour que Richelieu fût moins nécessaire. Ce qu'il y mêle de vaine déclamation, par fausse chaleur ou par flatterie, n'empêche pas qu'on ne sente ce que ce portrait a pour l'époque de vrai et de vivant.

Les désordres de la Fronde ne firent qu'attacher davantage la nation à cet idéal. Ceux même qui avaient trouvé un moment leur compte à l'entier effacement du roi, sous le règne d'un premier ministre, s'étaient enfin convaincus qu'il valait mieux qu'un seul possédât ce qui ne pouvait pas se partager entre plusieurs. Mazarin mort, et le rideau qui cachait le roi tombé, l'idéal auquel on aspirait apparut dans la personne d'un jeune prince, qui, comparé aux autres hommes, était lui-même une sorte d'idéal.

Il avait les plus rares qualités du corps, de l'esprit et du caractère. Un air d'empire et d'autorité, qui, même sous le masque, le faisait reconnaître entre ses courtisans les mieux faits (1);

(1) La Bruyère, *Du souverain et de la république.*

un visage qui remplissait la curiosité des peuples (1); une majesté qui n'avait rien de farouche; un abord charmant; un air grand et auguste qui tout seul annonçait le souverain (2); un roi, tel que les poëtes nous représentent ces hommes qu'ils ont divinisés (3); que sa taille, son port, sa beauté et sa grande mine, et jusqu'au son de sa voix, et à l'adresse et à la grâce naturelle et majestueuse de toute sa personne, faisaient distinguer jusqu'à sa mort comme le roi des abeilles (4), c'est ainsi que tous les yeux voyaient la personne de Louis XIV. Les poëtes, non les Benserade, mais les plus grands, célébraient à l'envi cette grande mine, non moins magnifiquement que les prédicateurs :

Quelle taille, quel port a ce fier conquérant !
Sa personne éblouit quiconque l'examine ;
Et quoique par son poste il soit déjà si grand,
Quelque chose de plus éclate dans sa mine (5).

Ajoutez à cet avantage incomparable et unique de toute sa figure (6), de ce visage que l'abbé

(1) *Mémoires de Choisy.*
(2) Massillon, *Oraison funèbre de Louis XIV.*
(3) *Mémoires de madame de Motteville.*
(4) *Mémoires de Saint-Simon.*
(5) Molière, *Les Plaisirs de l'Ile enchantée.*
(6) *Mémoires de Saint-Simon.*

de Choisy appelle *un visage solaire*, uneadresse merveilleuse à tous les exercices du corps, danse, mail, paume, cheval, chasse, voiture; du courage à la guerre dès sa plus grande jeunesse, comme lorsqu'aux siéges de Bellegarde et d'Étampes, on tirait force coups de canon sur lui, sans que cela lui donnât de la crainte (1), et, plus tard, dans la guerre de Flandre, quand personne ne souhaitait la bataille de meilleur cœur et ne voulait être plus résolûment que lui au premier rang (2). Il est vrai que ce courage était sans fougue, et sans oubli de la majesté royale, comme cette majesté était elle-même sans roideur. Tout dans ce prince, sa marche, son port, toute sa contenance, tout, jusqu'au moindre geste, était mesuré, décent, noble, grand, majestueux, et toutefois très-naturel (3). C'est là le dernier trait et la perfection même des qualités de la personne, la majesté unie au naturel. Tous les témoignages du temps sont d'accord sur ce point.

Pour les qualités de l'esprit, Louis XIV eut au plus haut degré toutes celles que demande la

(1) *Mémoires de Laporte.* Il ajoute : « Ceux qui l'ont vu dans les dernières occasions disent qu'il est intrépide. »

(2) *Lettres de madame de Sévigné.* Elle le tenait de M. de Pomponne.

(3) *Mémoires de Saint-Simon.*

royauté, et, dans une mesure marquée par les devoirs du rang, la plupart de celles qu'on eût admirées chez les particuliers. Cet esprit se montra tout à coup et tout entier dans ses premiers actes. « Son grand sens, dit madame de Motteville, et ses bonnes intentions firent connaître les semences d'une science universelle qui avaient été cachées à ceux qui ne le voyaient pas dans le particulier; car il parut tout à coup politique dans les affaires d'État, théologien dans celles de l'Église, exact en celles de finance (1). » On était frappé tout d'abord de la précision de ses paroles, image, dit Bossuet, de la justesse qui régnait dans ses pensées (2). Leur rareté et leur brièveté ajoutait à leur force, outre le choix et la majesté qui rendait tout précieux (3). On les recueillait comme les maximes de la sagesse (4). Cette précision et cette majesté qui donnaient tant de poids à ses paroles, soit dans ses réponses aux ambassadeurs des princes, soit dans les conseils, étaient tempérées, dans les entretiens avec les particuliers, par une politesse et une grâce de discours qui trouvaient toujours à placer ce

(1) *Mémoires de madame de Motteville.*

(2) Bossuet, *Oraison funèbre de Marie-Thérèse.*

(3) *Mémoires de Saint-Simon.*

(4) Massillon, *Oraison funèbre de Louis XIV.*

qu'on aimait le plus à entendre (1). « Le roi, dit l'abbé de Choisy, est peut-être l'homme de son royaume qui pense le plus juste et qui s'explique le plus agréablement. Ses moindres paroles ont toujours un certain sel qui leur donne de la force et de l'agrément. Il est véritablement roi de la langue, et peut servir de modèle à l'éloquence française (2). » D'après le maréchal de Berwick, ses réponses les moins préparées renfermaient en peu de mots tout ce qu'il y avait à dire de mieux selon les temps, les choses et les personnes (3). C'est ce que confirme Saint-Simon. Jamais homme, selon lui, ne fut si naturellement poli, ni d'une politesse si fort mesurée, si fort par degrés, ni qui distinguât mieux dans ses réponses, l'âge, le mérite et le rang (4). « S'il fallait badiner, dit encore le maréchal de Berwick, c'était avec des grâces infinies, un tour noble enfin que je n'ai vu qu'à lui. » « Il faisait, dit Saint-Simon, un conte mieux qu'homme du monde, et aussi bien un récit. Ses discours les plus communs n'étaient jamais dépourvus d'une naturelle et sensible majesté. » On sait par cœur ces vers de Tartuffe :

(1) Massillon, *Oraison funèbre de Louis XIV*.
(2) *Mémoires de Choisy*.
(3) *Mémoires du maréchal de Berwick*.
(4) *Mémoires de Saint-Simon*.

D'un fin discernement sa grande âme pourvue
Sur les choses toujours jette une droite vue.

Ceux-ci sont moins connus :

Ce monarque, dont l'âme aux grandes qualités
Joint un goût délicat des savantes beautés,
Qui, séparant le bon d'avec son apparence,
Décide sans erreur, et loue avec prudence,
Louis, le grand Louis, dont l'esprit souverain
Ne dit rien au hasard et voit tout d'un œil sain (1).

Sur les qualités de la personne, comme sur l'esprit de Louis XIV, il y a un remarquable accord dans les jugements contemporains. Les plus prévenus contre ce prince ne l'admirent guère moins que les plus amis, et les mémoires secrets ne démentent point les panégyriques de la chaire. Louis XIV avait imprimé dans tous les esprits une image de beauté, de grandeur et de naturel, qui était demeurée plus forte que les préventions particulières.

La perfection des qualités de l'esprit, c'est le goût, comme la perfection des qualités de la personne, dans un rang si élevé et au sein même de la majesté, c'est le naturel. Je ne m'étonne donc pas qu'un prince que Molière qualifie de

(1) *Poëme du Val-de-Grâce.* C'est aussi le sentiment de Saint-Simon : « Jamais, devant le monde, rien de déplacé ni de hasardé »

roi *judicieux* (1) eût du goût; le goût n'étant que la plus grande délicatesse de jugement. C'est cette qualité qui lui avait donné d'abord un si grand éloignement pour madame de Maintenon, parce qu'il la soupçonnait d'avoir dans l'esprit le précieux de l'hôtel de Rambouillet. C'est par là qu'il voyait les travers aussi vite que Molière, et qu'il laissait aux autres à en faire des railleries (2). Il ne rendait les gens ridicules que par la comparaison qu'on faisait d'eux avec ce type de décence, de noblesse et de naturel qui se personnifiait en lui. Il en est resté un témoignage piquant : c'est ce mot de De Vardes, un des seigneurs les plus à la mode au commencement du règne, lequel revenait d'un long exil : « Sire, quand on est loin de Votre Majesté, on n'est pas seulement malheureux, on devient encore ridicule. »

Le portrait que font les mêmes témoins de

(1) Plus loin, même passage :

Et l'on sait qu'en deux mots ce roi judicieux
Fait des plus beaux travaux l'éloge glorieux.

(2) Il faut lire, dans les œuvres de Louis XIV, le passage où il recommande à son petit-fils d'éviter la raillerie. Ce morceau égale les meilleurs de La Bruyère, et il y respire je ne sais quoi de grand et de royal qui ne sent pas l'homme de lettres. Louis XIV conseillait à son petit-fils ce qu'il faisait lui-même; car La Bruyère le loue d'avoir « un grand éloignement pour la raillerie piquante, ou assez de raison pour ne se la permettre point. » *Du souverain ou de la république.*

son caractère n'est guère moins beau. « Dieu, dit l'un d'eux, lui avait donné toute l'élévation nécessaire à un grand roi (1). » Un autre loue en lui la parfaite égalité d'humeur; un cœur ouvert, sincère et dont on croyait voir le fond; un esprit de droiture et d'équité jusqu'à prononcer contre soi-même (2). C'était, dit un autre, un maître humain, facile, bienfaisant, affable, ayant un fonds d'honneur, de droiture, de probité, de vérité (3). Bossuet parle de sa bonté, qui, dit-il, ne pouvait pas être assez estimée (4). La Fontaine la célèbre en ces vers :

Vous témoignez en tout une bonté profonde,
Et joignez aux bienfaits un air si gracieux,
Qu'on ne vit jamais dans le monde
De roi qui donnât plus et qui sût donner mieux (5).

Celui de tous ces témoins qui lui rend la justice la plus étroite et qui serait plutôt suspect de retrancher que d'ajouter, Saint-Simon rappelle ces audiences où il écoutait avec patience, avec bonté, avec envie de s'éclairer et de s'instruire, et où il n'interrompait que pour y parvenir. « On y découvrait, dit-il, un esprit d'équité et de

(1) *Mémoires de madame de Motteville.*

(2) La Bruyère, *Du souverain ou de la république.*

(3) Massillon, *Oraison funèbre de Louis XIV.*

(4) *Oraison funèbre de Marie-Thérèse.*

(5) Épître XVIII.

désir de connaître la vérité, quoique en colère quelquefois, et cela jusqu'à la fin de sa vie. » Mais ce sont là seulement des qualités de commerce. Pour les parties héroïques du caractère, on croit lire une Vie de Plutarque, aux endroits où Saint-Simon parle « de sa fermeté dans les malheurs de toute sorte qui accablèrent le dernier tiers de son règne ; de sa tranquille constance dans les derniers jours de sa vie; de cette égalité d'âme qui fut toujours à l'épreuve de la plus légère impatience; de cette gravité, de cette majesté qui l'accompagna jusqu'au dernier moment, de ce naturel qui y surnagea, avec un air de vérité et de simplicité qui bannirent jusqu'aux plus légers soupçons de représentation et de comédie. »

L'une des qualités les plus caractéristiques de Louis XIV, ce fut la faculté d'emprunter d'autrui, sans imitation et sans gêne, et de s'approprier tout avec une facilité admirable (1). Sans doute la médiocrité de son éducation lui rendait ce secours indispensable; mais c'est le trait d'un caractère droit et d'un esprit excellent, non-seulement d'en avoir usé, quand on le lui offrait, mais de l'avoir recherché, comme on a vu dans ses audiences. Le goût de la vérité, le don de l'attirer par la douceur et les grâces, en mettant à l'aise ceux qui pouvaient la lui dire, le

(1) *Mémoires de Saint-Simon.*

don non moins rare de se l'approprier, pour en faire usage dans sa conduite, ce sont là des qualités supérieures, parce que la volonté y a presque plus de part que la nature. Je n'en trouve pas le mérite diminué par ce que dit Saint-Simon de cette complaisance en lui-même qui lui persuadait que ce qu'il tirait ainsi des autres lui venait de son fond. La remarque même en est puérile; car, en quoi la connaissance que nous tirons de l'éducation nous est-elle plus propre que celle que nous tirons du commerce des hommes, et qui peut dire que le don d'emprunter sans imitation et sans gêne soit autre chose que le don de créer? La complaisance en soi-même n'est-elle pas la preuve la plus naïve que l'acquit est devenu le naturel? N'est-ce pas cette complaisance qui faisait dire à Molière: « Je prends mon bien où je le trouve? »

Il nous reste une image magnifique des qualités de Louis XIV, c'est ce palais de Versailles qui porte une si sensible empreinte du grand roi. Personne n'en a fait un plus bel éloge que Saint-Simon, par la manière même dont il en critique la pensée. « Saint-Germain, remarque-t-il, offrait à Louis XIV une ville toute faite, et que sa position entretenait par elle-même. Il l'abandonna pour Versailles, le plus triste et le plus ingrat de tous les lieux, sans vue, sans bois, sans eau, sans

terre, parce que tout y est sable mouvant ou marécage. Il se plut à y tyranniser la nature, à la dompter à force d'art et de trésors. Il n'y avait là qu'un très-misérable cabaret; il y bâtit une ville entière (1). » Que manque-t-il à ce jugement que d'être conséquent, pour être le plus bel éloge des travaux de Versailles? Louis XIV « abandonna Saint-Germain : » qu'avait-il à faire pour une ville toute faite et s'entretenant par elle-même? « Il choisit le plus triste et le plus ingrat de tous les lieux : » où donc les embellissements étaient-ils plus nécessaires? « Sans bois : » il en fit planter, qui font de Versailles l'un des plus beaux lieux du monde. « Sans eau : » il en fit venir par-dessus des montagnes, et en suscitant les merveilles de la science. « Sans terre : » il répandit la terre et la végétation sur ce sable mouvant dont parle Saint-Simon. « Il se plut à tyranniser la nature : » où donc est la beauté du travail de l'homme, si ce n'est dans sa lutte avec la nature? « Il fit une ville entière où il n'y avait qu'un cabaret : » mais c'est là le génie même : faire quelque chose de rien. Racine y voyait toute l'invention dans la tragédie (2). Où la nature a

(1) *Mémoires de Saint-Simon.*

(2) Préface de *Bérénice.* « Ils ne songent pas qu'au contraire *toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien,* et que tout ce grand nombre d'incidents a toujours été le re-

tout fait, convient-il que l'art étale son impuissance à l'embellir?

Marly réunissait la plupart des beautés naturelles qui manquaient à Versailles; et pourtant le palais et les jardins de Marly ont disparu. La création de Versailles était un acte de roi fondateur; une ville s'élevait autour du palais. Marly fut bâti quand Louis XIV était fatigué de la foule, et peut-être las du beau, et qu'on parlait déjà de la difficulté qu'on avait à l'amuser. Charger une étroite anfractuosité de colline d'une immense construction solitaire, ce n'était plus une pensée du roi, mais un caprice de l'homme. Aussi, un excellent air, des bois magnifiques tout alentour, presque la même vue que des hauteurs de Saint-Germain, avec l'avantage d'une colline plus douce et plus accessible, d'où l'on peut suivre de l'œil les charmantes sinuosités de la Seine; tant de beautés ne sauvèrent pas Marly de la destruction qui a épargné Versailles.

C'est donc à Versailles qu'il faut aller chercher l'image du génie et de la personne de Louis XIV. C'est là qu'on y sent, pour ainsi dire, sa pré-

fuge des poëtes qui ne sentaient dans leur génie ni assez de force pour attacher durant cinq actes leurs spectateurs par une action simple, soutenue de la violence des passions, de la beauté des sentiments, et de l'élégance de l'expression.»

sence, et qu'on y respire sa grandeur. Le palais y a la grande mine de l'hôte. La justesse de ses pensées reluit dans ces belles proportions; sa faculté d'emprunter d'autrui sans gêne paraît dans tant de libres imitations de l'art antique; son goût est marqué dans la beauté de l'exécution. La majesté royale remplit ces vastes galeries, et il semble que l'impression s'en fasse encore sentir dans celles des parties de ce prodigieux édifice qu'il n'a pas été nécessaire de transformer pour les conserver. Que dirais-je des jardins dont le dessin est si grand, qu'en même temps que les sens y sont flattés par toutes les commodités de la promenade, la majesté du lieu y tient sans cesse l'esprit dans un haut état; dont l'étendue est si vaste, qu'à côté de ces immenses allées, où il peut y avoir foule sans entassement, il est, pour ceux qui n'aiment pas la foule, des solitudes secrètes et salubres? Ce lieu sans air est inondé d'air; les yeux ne rencontrent que des bois et des eaux dans ce lieu sans eau et sans bois; le soleil se couche chaque soir au bout de la nappe d'eau qui termine ce lieu sans vue. Où trouver plus de plaisirs pour les yeux et plus de sujets pour la pensée que dans cet horizon tracé de la main du grand roi?

Cette image de grandeur que Louis XIV a comme imprimée à Versailles, je la retrouve dans

tous les écrits qui ont paru sous son règne. Chaque chef-d'œuvre réfléchit tous les traits de l'idéal. L'amour de la vérité, la grandeur dans le naturel, la faculté d'emprunter sans imitation, la perfection du goût, en quel écrit durable de cette époque ne les trouve-t-on pas, appropriés à la diversité des genres et des sujets? Est-il besoin de faire une réserve, et de dire que pour donner tout à Louis XIV, je n'ôte rien à personne? Sans doute les écrivains de son temps avaient naturellement tous ces dons, et par la même faveur d'en haut qui donnait à la France un grand gouvernement et un grand roi. Qu'on aille plus loin encore, pour ne rien diminuer de la gloire de ces grands hommes; qu'on réduise l'influence de Louis XIV à des ressemblances heureuses entre ses contemporains et lui. Écrivains et roi, je le veux bien, se sont simplement entendus. Le roi a marché dans son naturel, les écrivains dans le leur. Mais à moins de nier le caractère le plus saillant de la société au XVII[e] siècle, c'est-à-dire, l'ascendant du roi sur la nation, il faudra bien reconnaître que les écrivains ont dû rechercher les qualités dont l'exemple même de Louis XIV faisait une sorte d'obligation, et se défendre des défauts qui choquaient son goût. La Bruyère l'a dit dans une réflexion sur ce goût de comparaison qu'ont

les princes sans autre science ni autre règle : « Tout ce qui s'éloigne trop de Lulli, de Racine et de Lebrun, est condamné (1). » Ne serait-ce pas une assez belle part pour Louis XIV, dans *les pompeuses merveilles* de son siècle, d'avoir tenu en disgrâce tout ce qui s'éloignait de l'excellent?

Au surplus, que ne s'en rapporte-t-on aux écrivains eux-mêmes, à titre d'esprits justes et d'honnêtes gens? J'en crois donc la Fontaine, quand il dit :

Vous savez conquérir les États et les hommes ;
Jupiter prend de vous des leçons de grandeur,
Et nul des rois passés, ni du siècle où nous sommes,
N'a su si bien gagner l'esprit avec le cœur :
Vos moindres volontés sont autant de décrets,
Vos regards sont autant d'arrêts (2).

J'en crois ces vers si nobles et si éloquents de Boileau :

Ma muse, occupée à cet unique emploi,
Ne regarde, n'entend, ne connaît plus que toi.
Tu le sais bien pourtant, cette ardeur empressée
N'est point en moi l'effet d'une âme intéressée ;
Avant que tes bienfaits courussent me chercher,
Mon zèle impatient ne se pouvait cacher ;
Je n'admirais que toi. Le plaisir de le dire
Vint m'apprendre à louer au sein de la satire (3).

(1) La Bruyère, *Des grands*.
(2) Épître XVIII.
(3) Épître VIII.

J'en crois Bossuet, s'écriant du haut de la chaire, après un éloge du roi à peine monté sur le trône: « Je ne brigue point de faveur, je ne fais point ma cour dans la chaire, à Dieu ne plaise! Je suis Français et chrétien, je sens, je sens le bonheur public et je décharge mon cœur devant Dieu (1). » Je ne veux pas voir dans cette admiration universelle des lettres pour Louis XIV, une conspiration de flatterie, mais l'impression forte que de grands écrivains recevaient des qualités du roi et de la grandeur de la France, depuis que sous ce roi, comme dit Bossuet, elle avait appris à se connaître (2).

Louis XIV exerça une autre sorte d'influence, la plus directe et la plus puissante, par ses rapports personnels avec les écrivains. Ses libéralités discrètes et proportionnées contribuèrent à la fortune de quelques-uns, et furent la seule fortune de quelques autres. Toutefois, il n'en combla aucun; c'eût été faveur excessive et caprice. Certains de ses prédécesseurs en avaient donné des exemples qui n'ont pas tourné à leur louange, les dons ayant été trop souvent au-dessus des mérites. Mais aucun homme de lettres n'eut à arracher de lui, par des importunités

(1) *Sermon sur les Démons.*

(2) *Oraison funèbre de Marie-Thérèse.*

ou par des flatteries affamées, des grâces précaires et embarrassantes. Louis XIV fixa la condition des gens de lettres; il les honora dans sa faveur, il les respecta dans ses bienfaits. Ce fut peut-être moins jalousie de son pouvoir ou impatience de la critique, que par une idée juste des devoirs de l'écrivain, qu'il ne trouva pas bon qu'ils s'occupassent des affaires de l'État. Cette tâche était la sienne, et, si excellent que fût son jugement, il ne dut pas comprendre qu'un poëte, même supérieur, eût le droit de se mêler d'affaires publiques. Mais nul écrivain n'eut à immoler aux défauts du roi, ou à taire, pour faire sa cour, aucune des vérités que lui révélait son génie, ni à entretenir la protection royale par des redevances régulières d'adulation. Depuis l'exemple donné par Louis XIV, il n'y a eu que deux conditions honorables pour les écrivains : ou cette dépendance à l'égard du roi, par des libéralités régulières et méritées; ou l'indépendance absolue, soit par la faveur du public qui enrichit l'écrivain, soit par la faveur des lois qui l'appellent aux premiers rangs dans l'État.

Depuis que nous avons vu les écrivains conduire eux-mêmes l'État, nous nous sommes moins étonnés de la faveur dont ils ont joui auprès de Louis XIV. Quand il fait manger à sa table Molière, nous le trouvons tout naturel,

tant le génie de Molière nous paraît au-dessus de cet honneur. Mais, à cette époque, la faveur en était si extraordinaire et si inouïe, que pour faire asseoir à ses côtés son valet de chambre, un comédien, et faire cette violence à l'opinion, non des sots, mais des personnes judicieuses de la cour, il fallait que Louis XIV eût de Molière l'idée que nous en avons, et qu'il eût deviné par instinct une grandeur dont on ne lui avait point parlé, dans un temps où l'on ne reconnaissait que celle de Dieu et celle du roi.

Qu'on s'imagine, dans cette cour où le roi était si fort au-dessus et à l'écart de toutes choses et de toutes personnes, par l'étiquette, par la grandeur personnelle, quel éclat, je dirais presque quel scandale, quand le valet de chambre mangea en tête-à-tête avec le roi! Que devaient en penser ceux qui s'offensaient si grièvement, comme Saint-Simon, que le roi eût fait donner du monseigneur à ses ministres, et eût souffert qu'ils portassent l'habit de cour! Tous ces gens titrés ne s'intéressaient si fort au maintien de l'étiquette royale que pour sauver la leur, et s'ils étaient si jaloux que le roi ne dérogeât pas, c'était pour n'être pas forcés eux-mêmes de déroger. Louis XIV méprisa ces préjugés; il sentit que les marquis dureraient moins que Molière, et qu'en rapprochant ainsi le poëte du roi, il ne faisait que prévenir

le jugement de la postérité qui devait les mettre sur le même rang. Louis XIV n'a rien fait de plus hardi ni de plus intelligent, et ce qui en relève le prix, c'est que dans cet acte et dans beaucoup d'autres qui y ressemblent, il ne put être inspiré ni par des conseils de gouvernement, ni invité par les mœurs de l'époque. Ce fut son invention propre et son initiative personnelle. C'est aussi ce qu'il y a de plus populaire dans sa gloire.

§ III.

SUR QUELS GENRES S'EST FAIT SENTIR PLUS PARTICULIÈREMENT L'INFLUENCE PERSONNELLE DE LOUIS XIV.

Voilà ce qu'a fait Louis XIV pour la condition des écrivains : voici ce qu'il a fait pour les écrits.

Son influence s'est marquée plus particulièrement sur deux genres, le poëme dramatique et l'éloquence religieuse, le théâtre et la chaire : le théâtre pendant la plus glorieuse époque de son règne; la chaire presque constamment, depuis la fin de son âge mûr jusqu'à sa mort, après avoir été un goût sérieux dans ses plus belles années.

Le théâtre n'eut pendant longtemps qu'un idéal, dont les traits sont répandus dans tous les poëmes dramatiques d'alors : c'est Louis XIV jeune homme. Tant de puissance si facilement

portée, tant de gloire en si peu de temps, ses passions même, qui tiraient je ne sais quelle grandeur de sa jeunesse, de la beauté de sa personne, de l'éclat de ses victoires, de la dignité royale jamais oubliée, de tous les devoirs de bienséance et d'affection sérieuse gardés envers la reine, non pour atténuer des torts par des égards, mais parce qu'il savait se gouverner dans l'entraînement; toutes ces choses qui forment pour ainsi dire la partie la plus touchante de l'art dramatique, je ne m'étonne pas que le théâtre en prît dans la vie du roi les plus sensibles images. L'impression qu'en avait reçue Quinault lui inspira et fit réussir ces pièces plus doucereuses que passionnées, qui donnaient tant de dépit à Corneille vieillissant. Les sujets applaudissaient à ces agréables peintures du jeune roi; on s'intéressait, faut-il le dire? à ses amours, à cause de cette décence parfaite qui en écartait le mépris, et parce qu'on le savait d'ailleurs fort appliqué aux soins de l'État, exact au travail qui lui était si nouveau, et capable, quand il le fallait, de se rendre maître de sa passion.

Je devrais avoir du scrupule à rechercher comment le théâtre a tiré des beautés durables d'actes que réprouve la morale même la plus mondaine. Mais le même attrait qui intéressait les contemporains aux fautes domestiques de

Louis XIV, me porte comme malgré moi à toucher un point si délicat, et à examiner par quelles circonstances l'art ni la morale dramatiques n'ont souffert de la faveur accordée à un mauvais exemple.

Un mot expressif de Saint-Simon, si fertile, comme on sait, en mots de ce genre, et qui n'est suspect ni d'indulgence pour Louis XIV, ni de complaisance pour ses amours, me met sur la voie. Parlant de la jeunesse du roi, comprimée par Mazarin, sous le joug duquel il commençait à *pointer*, ce prince, dit-il, *sentit l'amour*. Ce ne fut donc pas seulement cette ardeur, cette impétuosité de désirs, ce sang chaud et bouillant, semblable à un vin fumeux, dont parle Bossuet (1). Louis XIV aima sérieusement, jusqu'au sacrifice. Il connut cette passion qui développe le cœur, et qui tire l'homme de soi par la séduction même du plus grand amour de soi. Quand il fallut rompre avec la nièce du cardinal Mazarin, Hortense Mancini, il faisait pitié à la reine sa mère, par la profonde tristesse où l'avait jeté, disait-elle, la perte de ce qu'il aimait. Mais, ajoutait-elle, il était « tendre et raisonnable tout ensemble ; » il trouva des forces dans sa raison, dans son bon naturel, et « dans une âme à qui

(1) *Panégyrique de saint Bernard.*

Dieu avait donné toute l'élévation nécessaire à un grand roi (1). » Madame de La Fayette, dont la réserve à peine obligeante sur Louis XIV trahit l'amie de quelques frondeurs plus résignés que réconciliés, rend le même témoignage de cette tendresse du roi, « extraordinaire, dit-elle, surtout pour les femmes (2). » On ne lui put jamais reprocher ni le libertinage, ni cette fade galanterie qui n'est qu'un vernis de politesse jeté sur le libertinage. Mais le sérieux et la profondeur de la passion adoucirent les jugements qui furent portés sur ses désordres, où d'ailleurs ne parut jamais l'odieux de la toute-puissance, et où le roi ne prit que ce qu'on offrait à l'homme : témoin La Vallière qui mourut pour le monde le jour où elle cessa d'être aimée.

Quand la politique maria Louis XIV avec une princesse qui ne sut jamais parfaitement la langue de son époux et de ses enfants, le cœur du jeune roi était encore tout ému d'une première passion qu'il avait dû vaincre. Des devoirs toujours observés, une affection fondée sur l'estime, n'apaisèrent pas ce premier trouble qui le livrait presque sans défense à toutes les tentations. Il aima de nouveau et il succomba. Une certaine faveur de l'opinion encouragea cette faute, et personne

(1) *Mémoires de madame de Motteville.*

(2) *Mémoires de madame de La Fayette.*

ne s'indigna qu'un prince jeune, charmant, adoré, après avoir accepté, pour le bien de l'État, la contrainte d'un mariage politique, eût cédé à une passion sérieuse, en gardant à la reine le respect et la bonté, et en ne négligeant aucun des devoirs du roi. Les lettres, qui sont pleines de condescendance pour tout ce qui est de l'homme, et surtout pour les faiblesses des grandes âmes, exprimèrent sous mille formes cette faveur de l'opinion. A aucune époque l'amour n'a été mieux peint, ni sous des traits plus nobles et plus touchants. On en avait pris l'image dans Louis XIV lui-même, en qui l'amour était à la fois si passionné et si réglé, outre cette décence qui avait le mérite d'un sacrifice à la pudeur publique. Tous les héros du théâtre d'alors sont tels qu'Anne d'Autriche représente son fils, tendres et raisonnables. Ceux-là seuls intéresseront toujours l'esprit humain. L'amour n'est touchant que dans les grands cœurs, parce qu'il s'y trouve accompagné de la raison qui le rend naturel, en lui ôtant tout air d'imitation, et honnête, en le subordonnant au devoir ou en l'y sacrifiant.

Ces remords même dont Boileau veut que l'amour soit combattu, au théâtre, pour que la peinture en soit plus pathétique (1), n'ont pas

(1) *Art poétique*, chant III.

été inconnus à Louis XIV. Dans sa passion pour madame de La Vallière, et plus tard, pour madame de Montespan, le devoir se fit sentir bien longtemps avant la satiété, et troubla le passé par des regrets, le présent par des scrupules douloureux. Le roi, pour se guérir de ce dernier amour, demanda l'aide de Bossuet, et il souffrit ces conseils sévères qui lui montraient dans les malheurs du royaume le châtiment des fautes du roi. Or, dans le temps qu'il chargeait Bossuet de le faire souvenir de son devoir, telle était encore la violence de sa passion, que le grand évêque ne l'exhorte pas à en triompher en un instant : « Ce serait, écrivait-il au roi, vous demander l'impossible. » Il l'invite seulement à « tâcher de la diminuer un peu, à craindre de l'entretenir. » Mais, dans une autre lettre écrite plus tard, « avec une indépendance absolue, aussi bien qu'avec un zèle et une ardeur extrêmes, » il l'en pressait au nom des peuples souffrants. En lui indiquant comme l'unique remède des maux publics, « la résolution de changer dans sa vie ce qui déplaisait à Dieu, » Bossuet le rendait responsable de ces maux (1). A la vérité, c'est par son commandement que Bossuet lui tenait ce sévère langage: mais, n'était-ce pas l'effet d'un secret mécontentement de soi-même, que de commander à la

(1) Œuvres de Bossuet, *Lettres diverses*, 24 et 25.

voix la plus libre alors, à la voix de l'évêque, de lui parler de ses fautes? Croit-on que l'homme le plus obéi et le plus flatté qui fût au monde n'aperçût pas sans quelque amertume le reproche sous la déférence, et la condamnation dans le conseil même de se corriger de ce qui est condamnable?

Ce sérieux de la passion, cette violence, ces combats, qui agitèrent le cœur de Louis XIV, nous en voyons l'image fidèle dans les œuvres du théâtre. Là aussi l'amour est sérieux; il est violent, il est combattu. Dans les pièces où le devoir succombe, l'amour est à la fois malheureux et criminel; dans celles où le devoir l'emporte, l'amour est encore malheureux, quoiqu'il soit innocent. Toujours profond et noble, on ne le confondit point avec ce désordre grossier de l'imagination et des sens qui usurpe son nom et prétend vainement à l'intérêt qu'il inspire; toujours combattu, souvent sacrifié au devoir, ni Louis XIV ne put en regarder la peinture comme une flatterie faite à ses fautes, ni le public ne garda un doute dangereux sur les suites toujours funestes de tout amour illégitime.

§ IV.

DE CE QUE DOIT LA COMÉDIE A LOUIS XIV.

La comédie doit tout à Louis XIV. Il lui fournit la société même qui devait lui servir de ma-

tière; il lui indiqua ses originaux, et il la protégea contre leurs cabales; il fit amitié avec elle dans la personne du grand poëte qui la représente, Molière.

Avant Louis XIV, l'état de la société n'était guère propice à la comédie. Les circonstances avaient exagéré tous les caractères. Les troubles civils, en faisant peser sur tout le monde la nécessité d'attaquer ou de se défendre, avaient jeté, pour ainsi dire, chacun hors de sa mesure et de sa vérité. L'esprit de faction, en un mot, y empêchait le développement de l'esprit de société qui est l'âme de la comédie. Un autre mal, non moins profond, affligeait la France. C'était l'imitation des mœurs étrangères, cette tyrannie secrète qui s'insinue dans une nation sous la forme d'une mode, et qui y altère insensiblement les caractères et les esprits. Tout, à cette époque, jusqu'à l'héroïsme, portait la livrée espagnole. Ainsi, d'une part, point d'esprit de société à cause de l'état de guerre qui rendait toutes les situations précaires et isolait toutes les classes; de l'autre, une grave altération du caractère national, fruit de la longue intervention de l'Espagne dans nos affaires, tel est le double trait qui caractérise la société française pendant la minorité de Louis XIV.

Cet état, fort heureusement passager, s'est

peint dans un genre de poëme dramatique, qui n'a jamais pu prendre racine dans notre pays ; c'est la tragi-comédie, si nationale en Espagne. Presque tous les ouvrages de théâtre, à cette époque, affectaient cette forme. Il y eut un jour où, à l'exemple de la société qui cherchait à se dégager de l'état de faction, la comédie rompit cette union violente avec la tragédie, et essaya de marcher seule sur la scène où Corneille avait fait jouer *Polyeucte*. Mais la société d'alors n'offrant au poëte, au lieu de ridicules que des vices, et au lieu de caractères que des emportements, il ne sut nous faire rire que de travers imaginaires et de caractères de convention. Telle fut la comédie du *Menteur*, ce trait de lumière qui vint révéler à Molière son génie. Molière lui-même, dans ses premières pièces, n'alla guère plus loin. Beaucoup d'esprit sur des incidents imités du théâtre italien qui les avait imités du théâtre antique; des amants dans la dépendance de valets de fantaisie; un dialogue dont la gaieté vient d'un certain feu d'esprit et non de ridicules bien présentés, voilà la comédie qui a précédé l'*École des femmes*, voilà Molière avant l'avénement de Louis XIV, et quoiqu'il eût passé l'âge où Corneille avait fait le *Cid* et les *Horaces*. Le grand peintre attendait ses originaux, la Comédie attendait une société.

Le gouvernement de Louis XIV y pourvut. En détruisant l'esprit de faction, il fit rentrer chacun dans ses limites. Les caractères que les troubles civils avaient exaltés ou comprimés, se calmaient ou se développaient librement dans l'ordre et dans la paix. Toutes les passions avaient été longtemps subordonnées à deux principales, l'ambition du pouvoir et la peur, ces deux mobiles de l'homme dans les temps de troubles. C'est trop peu dire : ces deux passions avaient régné seules. Sous le nouveau gouvernement, l'ambition du pouvoir ayant perdu toutes chances, et la peur ayant disparu, toutes les passions qui en avaient subi le joug et pris la forme retrouvaient, avec leur liberté, leur physionomie, et on voyait autre chose que des ambitieux et des poltrons. Les crimes, si communs dans les temps de faction, faisaient place aux vices qui sont de tous les temps, et aux travers encore plus universels que les vices, et qui sont la vraie matière de la comédie. Enfin, le cœur humain, où Molière allait lire si avant, s'étendait, pour ainsi dire, et devenait plus profond et plus libre, par l'effet d'un changement qui, en délivrant chaque particulier du poids des préoccupations publiques, le rendait tout entier à lui-même et le livrait dans tout son naturel au regard de l'observateur.

Deux circonstances de ce changement contribuèrent surtout à faire naître l'esprit de société; ce fut le mélange des classes et le commerce des femmes.

Avant Louis XIV, l'intervalle qui séparait la noblesse de la bourgeoisie s'était agrandi de tout le terrain que la noblesse avait empiété sur le roi. Il en était résulté des distinctions très-tranchées entre ces deux classes, et, par l'effet de l'exemple, d'autres distinctions non moins marquées, dans chaque classe, entre les rangs et les professions. La grandeur et l'ascendant de Louis XIV, en abaissant la noblesse, la firent reculer sur les rangs de la bourgeoisie, que, dans le même temps, il élevait vers lui, par les choix qu'il en tirait pour toutes les grandes charges de l'État. Le rapprochement de ces deux parties de la nation fit disparaître les plus choquantes des distinctions qui les tenaient isolées, et, de proche en proche, toutes les distinctions particulières entre les rangs et les professions. Ainsi l'esprit de société se forma du rapprochement de ces deux grandes classes, et du mélange des deux esprits propres à chacune.

Le commerce des femmes y mit le charme qui lui est particulier. Rien ne fut plus efficace pour rendre les esprits agréables, les mœurs polies, le langage civil et délicat. La place de plus en

plus grande que prirent les femmes dans la société, et les bons effets qui en résultèrent, sont l'ouvrage personnel de Louis XIV. Ce fut une émulation entre les citoyens d'imiter la recherche de politesse du roi envers les femmes, et cette déférence charmante qui, dans le sexe, ne distinguait pas le rang, et « qui lui faisait soulever son chapeau, dit Saint-Simon, devant la moindre coiffe qui passait, je dis aux femmes de chambre, et qu'il connaissait pour telles. » Les gens de lettres quittèrent le cabaret pour les compagnies. Le seul inconvénient attaché à ce changement, l'abus du bel esprit, ne gâtait que les esprits médiocres; mais, pour les esprits sains et solides, ils en devenaient plus délicats.

Enfin, sous le règne d'un prince dont le premier acte politique avait été de faire reconnaître par l'Espagne la préséance de l'ambassadeur français sur l'ambassadeur espagnol à Rome, l'imitation étrangère disparaissait. L'esprit français faisait comme le roi; il revendiquait enfin son droit de préséance en France sur l'esprit espagnol. La langue espagnole, si longtemps familière à tous les esprits cultivés, une politique malheureuse l'avait introduite en France, une grande politique l'en bannissait. Ainsi, la société française, considérée soit comme une image des sociétés humaines, soit comme type de la vie civile dans notre na-

tion, était rentrée dans son naturel et sa vérité. On n'y voyait plus rien de forcé ni d'étranger. Le cœur et l'esprit s'y étaient assez développés pour offrir à l'observateur ces traits généraux auxquels l'humanité se reconnaît dans tous les temps. La langue avait toutes les qualités qui font la perfection d'une langue pour le pays qui la parle, et qui assurent son universalité au dehors. Tout était donc prêt pour la comédie, et Louis XIV lui avait en quelque sorte préparé un théâtre de ses mains. Il faisait poser les originaux devant le peintre.

C'est une anecdote connue et non contestée, que Louis XIV en dénonça quelques-uns à Molière qui les transporta tout vivants du milieu de la cour sur son théâtre, où ils ne se reconnurent pas. Nul n'était plus propre à saisir les travers au passage que le prince, qui, selon l'expression fort juste de La Harpe, avait établi une sorte de législation des bienséances. Bienséance ne signifie pas étiquette; l'étiquette n'étant que la forme particulière que les mœurs d'un pays, la superstition de l'usage, la mode, donnent à certaines relations de cour ou de société. Il la faut entendre dans toute la force du sens propre, comme la science de ce qui convient, comme la raison dans les rapports de la vie civile. Louis XIV se mit du côté de Molière contre tous ceux qui ne pou-

vaient pas se donner cette science ou qui ne se réglaient pas sur cette raison. Et quand Molière, regardant au-dessus des ridicules, voulut, de sa libre invention et sans l'indication royale, montrer dans *Tartuffe* le plus odieux de tous les vices, l'hypocrisie religieuse, exploitant le plus commun des travers, la crédulité, Louis XIV protégea le poëte et la pièce, et le plus religieux des rois consacra cet éternel enseignement donné au genre humain sur l'abus qu'on peut faire de la religion.

La conduite de Louis XIV envers Molière est la partie populaire de l'histoire de ce prince. Son mot charmant, en servant à Molière, assis à sa table, une aile de son *en cas de nuit :* « Me voilà « occupé de faire manger Molière, que mes offi- « ciers ne trouvent pas assez bonne compagnie « pour eux, » est pour Louis XIV ce qu'est pour Henri IV le mot de *la poule au pot.* Le roi prit toujours la défense du poëte contre la cour, où tous les ridicules attaqués par Molière trouvaient quelque protection. Le duc de La Feuillade avait cru se reconnaître dans la *Critique de l'École des femmes*, et il s'en était vengé en déchirant contre les boutons de son habit le visage de Molière, qui se baissait pour le saluer. Quelques paroles sévères de Louis XIV vengèrent le poëte de la brutalité du grand seigneur. Le roi tint sur les

fonts de baptême le premier enfant de Molière, deux mois après la requête de Montfleury, qui l'accusait d'avoir épousé sa propre fille. L'honnête homme dans le roi avait protégé le *Tartuffe;* ce fut l'homme de goût qui releva le *Bourgeois gentilhomme*, accablé à la première représentation par la froideur des courtisans, et plus tard les *Femmes savantes*, qui avaient si fort blessé tout ce qui restait de bel esprit dans ce siècle de naturel et de grand goût.

Quand le roi hésitait sur une pièce, et qu'il n'en avait rien dit à son souper, tout aussitôt on s'échappait en mille critiques contre Molière. Les originaux s'écriaient que les copies étaient détestables. On comptait écraser Molière sous le mécontentement du roi. Le grand poëte lui-même était dans l'angoisse. Mais à la seconde représentation, quelques paroles charmantes du roi dissipaient la cabale, et, comme dit Grimarest, faisaient reprendre haleine au poëte (1). En voici qui sont à citer pour la bonté et le grand sens : « Je ne vous ai point parlé de votre pièce à la « première représentation (2), parce que j'ai ap- « préhendé d'être séduit par la manière dont elle « avait été représentée; mais, en vérité, Molière,

(1) Mémoires sur Molière.

(2) Il s'agissait du *Bourgeois gentilhomme*.

« vous n'avez encore rien fait qui m'ait plus di-« verti, et votre pièce est excellente. » Ainsi jugeait Louis XIV, toujours de sens rassis, jamais sur une première impression. Pour les *Femmes savantes*, s'il n'avait pas dit tout d'abord à Molière que sa pièce était très-bonne, « c'est qu'il « avait dans l'esprit autre chose qui l'avait em-« pêché de l'observer à la première représenta-« tion. » Une approbation qui se faisait ainsi attendre n'en était que plus précieuse; car, outre qu'elle avait la solidité d'un jugement porté avec réflexion, elle vengeait le poëte de l'espoir qu'on s'était fait un moment de voir cette approbation lui manquer.

Il n'est pas jusqu'au théâtre où Molière représentait ses pièces, qu'il ne dût à la libéralité du roi. La première fois que Molière et sa troupe jouèrent devant la cour la tragédie de *Nicomède*, ce fut sur un théâtre que le roi leur avait fait dresser dans la salle des gardes du vieux Louvre. Il leur donna ensuite le théâtre Bourbon. Enfin, il les fixa tout à fait à son service, avec une pension pour la troupe et une pension pour Molière. L'époque où Molière reçut cette nouvelle faveur en relève le prix. C'était au fort des réclamations qu'avait excitées le *Festin de Pierre*, et malgré l'effet d'un libelle imprimé avec permission du lieutenant de police, dans lequel

l'auteur menaçait le royaume du déluge, de la peste et de la famine, si la sagesse du roi ne mettait un frein à l'impiété de Molière. L'auteur de ce libelle, le sieur de Rochemont, n'était-il pas Tartuffe lui-même, prévoyant de loin à qui il allait avoir affaire, et essayant d'étouffer la voix qui, deux ans plus tard, le dénonça (1)?

Voilà ce que fit Louis XIV pour la comédie; car, Molière, c'est la comédie. Il lui donna protection, pensions, appui contre ses originaux; il lui donna l'hospitalité dans son palais, il la fit de sa suite et de sa cour; enfin, il lui apprêta une société à la vue de laquelle Molière pouvait s'écrier : « Je n'ai plus que faire d'étudier Plaute « et Térence, et d'éplucher les fragments de Mé« nandre : je n'ai qu'à étudier le monde! »

§ V.

DE CE QUE LA TRAGÉDIE DOIT A LOUIS XIV.

La tragédie est moins redevable à Louis XIV que la comédie. Corneille n'en avait rien laissé à créer. La société a tout à fournir à la comédie, événements, caractères, langue. La tragédie, qui emprunte ses personnages aux traditions hé-

(1) Le *Festin de Pierre* est de 1665, et le *Tartuffe* de 1667.

roïques ou à l'histoire, n'a besoin que d'un certain degré de civilisation, fût-ce sur un fond de troubles politiques. Ce qui peut rester d'âpreté dans les mœurs civiles et de violence dans le gouvernement, n'y nuit pas à certains égards; elle en tire des lumières pour éclairer les passions fortes et les situations violentes, où elle va chercher ses principales beautés. C'est ce qu'on a vu pour Corneille. Les traditions de l'Espagne du moyen âge lui avaient donné *le Cid;* il trouva dans l'histoire romaine, *Horace, Cinna, Polyeucte.* L'état de la société française, à cette époque, presque autant que le tour de son génie, lui avait donné le goût des sujets héroïques, et lui fournissait des analogies pour les comprendre et les développer. Les caractères avaient conservé quelques restes de l'énergie des guerres civiles, et cette grandeur un peu forcée qui marque le théâtre de Corneille, avait des types vivants à l'époque où il écrivait. Le mépris de la vie, toutes les fois qu'elle est en balance avec le devoir, la passion ou seulement quelque bien d'opinion, est le fond des mœurs de cette époque. C'est aussi la source du sublime dans Corneille. Cet excès même de grandeur qui y porte toute vertu à l'héroïsme, tout vice au crime, ne vient que d'une ressemblance trop fidèle avec un temps où l'imitation étrangère avait donné un

air de mode même à la vertu. Nous devions à l'Espagne cette exagération qui ôte au grand le naturel par lequel il se distingue du grandiose. C'était le fruit de cette intervention étrangère, que je charge de tous nos défauts d'alors, et qui ajoutait à la dépendance politique la servitude intellectuelle.

Mais si la tragédie n'était plus à créer après Corneille, il restait, comme on l'a vu (1), à la perfectionner, à en donner un idéal plus pur, plus varié, plus complet. Il restait à développer le cœur dans la plus touchante des passions, l'amour, soit qu'il se fût rendu le maître, en s'assujettissant la raison et le devoir (2), soit que, dans sa lutte avec la raison et le devoir, il s'autorisât de la fatalité ou essayât du crime pour leur résister (3); soit que, chaste et innocent, il fût, selon l'issue d'événements plus forts que lui, heureux ou malheureux (4). Il restait à créer des rôles de femmes pour personnifier tous ces degrés et toutes ces circonstances de la même passion. C'est de ce côté-là surtout que le domaine de la tragédie devait s'étendre et que des

(1) A la fin du chapitre III, vol. II.
(2) Hermione, Roxane.
(3) Phèdre.
(4) Iphigénie, Atalide, Junie, Monime, Bérénice.

créations nouvelles étaient possibles après Corneille. Quant aux perfectionnements, un seul était nécessaire et devait comprendre tous les autres. Il fallait rapprocher du réel les types de la tragédie, et tempérer la grandeur par ce *quelque chose d'humain* que Curiace se félicite d'avoir conservé, et par le naturel qui en est le signe le plus certain. C'est là ce que devait trouver Racine, et l'on sent déjà combien l'influence de Louis XIV l'y aida. Dans cette place qu'il a donnée à la passion de l'amour, et dans ces créations de rôles de femmes, qui ne voit la séduction même du roi? Qui ne reconnaît sa personne dans cette grandeur des personnages du poëte, laquelle est toujours accompagnée du naturel?

Outre donc l'avantage qui lui était commun avec la comédie, d'une société assise et régulière, où toutes choses et toutes personnes étaient dans leur proportion et dans leur naturel, où tout ce qui dure dans les sentiments du cœur comme dans les vues de l'esprit, se développait avec un ordre admirable et se fixait dans des formes de langage définitives, la tragédie, qui n'est que la mise en scène de la vie héroïque, en avait sous les yeux comme un idéal dans Louis XIV, vrai type de ces personnes souveraines à qui appartiennent les rôles de la scène tragique. Aussi Louis XIV est-il dans presque toutes les pièces

de Racine. Ses passions, sa grandeur, sa gloire, les principales circonstances de son règne, tous les beaux côtés de ce prince, en un mot, remplissent cet admirable théâtre. Quant aux petitesses, aux côtés justement blâmés par l'histoire, ils n'y trouvent pas à revendiquer un seul vers. Loin que le roi y soit flatté dans ses faiblesses, il dut voir, avant tout le monde, des conseils directs dans certains passages où l'allusion était d'autant plus efficace qu'elle était plus discrète. Ainsi, le beau morceau de *Britannicus*, « où la fureur de Néron à monter sur le théâtre est si bien attaquée, dit Boileau, avertit Louis XIV qu'il ne pouvait plus figurer décemment dans un ballet (1). » Ainsi, à la première représentation d'*Esther*, quand Mardochée, parlant de l'édit de persécution arraché par Aman à la faiblesse d'Assuérus, prononça ce vers si transparent :

Et le roi trop crédule a signé cet édit,

personne autour de Louis XIV ne douta que Racine n'insinuât un regret personnel des violences où la révocation de l'édit de Nantes avait entraîné ce prince.

(1) *Lettre à M. de Monchesnai sur la comédie*. Boileau y défend la tragédie contre le scrupule religieux qui voulait qu'on y vît moins un moyen de corriger les passions, qu'un excitant pour les allumer.

Des deux grands poëtes dramatiques de ce temps, le plus marqué de l'influence de Louis XIV, et, pour ainsi dire, le plus empreint de sa forme, c'est Racine. Né un an seulement avant le roi, doué comme lui des plus rares qualités du corps et de l'esprit, ayant aussi ce grand air et cette majesté naturelle dont parle Saint-Simon, une sorte de fraternité semble rapprocher le poëte du roi. L'œil fixé sur les destinées du roi, dans une sorte de contemplation de cet idéal, Racine semble suivre dans son théâtre la vie de Louis XIV. Il fait pour la première époque des pièces toutes pleines d'amour : c'était le temps de la gloire sans revers, et des amours qu'excusaient la jeunesse, la contrainte d'un mariage politique, le sérieux de la passion toujours conciliée avec les devoirs de la royauté. Puis, après douze ans de silence, c'est à la prière de la personne qui était le plus chère au roi, c'est pour le roi lui-même, tournant à la piété sévère, qu'il écrit *Esther* et *Athalie*. Il est à la fois le poëte des années brillantes et le poëte des années de retour, et les deux qualités les plus admirées dans le roi, la majesté et le naturel, ne sont-elles pas les deux qualités caractéristiques de son théâtre?

Il y eut même entre la vie de Racine et celle de Louis XIV cette analogie touchante, que Racine, comme Louis XIV, eut son époque de pas-

sion excessive pour la gloire (1), d'orgueil de la vie, et son époque de retour chrétien et d'austères pratiques dans l'obscurité de la vie de famille. Seulement Racine coupa court à la jeunesse avant qu'elle fût écoulée, et c'est ce cœur d'où *Phèdre* venait de sortir, qu'il voulut un jour éteindre dans un cloître de chartreux. Un prêtre de sa paroisse, auquel il s'en était ouvert, l'en détourna, et lui persuada de rester dans le monde et de s'y marier à une personne pieuse. Catherine de Romanet fut la madame de Maintenon de Racine. Depuis lors il vécut tout aux soins de ses enfants et à Dieu, qu'il aima, dit madame de Sévigné, comme il avait aimé ses maîtresses; mot charmant, qui fait sentir si vivement la beauté de son sacrifice.

On ne peut pas donner le nom d'amitié aux rapports qui unirent Racine et Louis XIV : non que le roi fût au-dessus ou le poëte au-dessous du nom et de la chose, mais le goût personnel ne pouvait pas être si fort que les rangs et les mœurs. Au reste, de quelque nom qu'on appelle ce lien, telle en était la force, surtout du côté du poëte, que le jour où il parut se rompre; la piété même n'en put consoler Racine. Le faire mourir du malheur d'avoir déplu, comme un de

(1) *Mémoires de Louis Racine.*

ces courtisans qui n'existent que par la faveur, et pour qui la disgrâce est le néant, c'est calomnier sa mort. Mais, qu'il ait fait, comme dit son fils (1), trop de réflexions sur son changement à la cour, lui qui se peint comme « un homme pas-« sant sa vie à penser au roi, à s'informer des « grandes actions du roi; lui, à qui Dieu, dit-il, « avait fait la grâce de ne rougir jamais ni du roi « ni de l'Évangile (2); » que la douleur qu'il en ressentit ait aggravé une maladie qui, plus tard, l'eût sans doute emporté, même au milieu de tous les sujets de contentement; c'est ce que je n'ai pas de regret à admettre. Entre deux personnages qu'unissaient, dans une si prodigieuse inégalité extérieure, tant de rapports d'âge, de figure, d'esprit, outre ceux que j'ai notés dans leur vie, quand l'accord se refroidit, ce fut au plus petit et au plus sensible à en porter toute la peine. Il nous est aisé, dans un temps qui a ramené tant de choses à leur véritable mesure, et qui, parmi tant de sortes de dépendances, a peut-être emporté celle de la déférence et du respect, de railler cet excès de sensibilité dans un si grand homme. Mais prenons garde qu'il vivait à une époque où les plus grands dépendaient d'un plus grand qu'eux,

(1) *Mémoires de Louis Racine.*

(2) *Lettre de Racine à madame de Maintenon.*

et où l'idée qu'on avait de la royauté mettait hors de toute mesure la personne royale. La disgrâce du roi était insupportable aux plus fermes caractères. On perdait, avec la faveur royale, sa place dans une société où chacun tenait son rang du prince; on perdait sa fonction dans l'État, et, pour ainsi dire, sa raison d'être. Pour Racine en particulier, la disgrâce de Louis XIV devait être mortelle; c'était plus que la brouille de deux amis; c'était une rupture entre le poëte et son idéal. S'il était quelqu'un parmi nous auquel il eût été donné de « passer sa vie « à penser à quelqu'un de grand, à s'informer « de ses grandes actions, » et qui, ayant admiré toute sa vie un idéal dans une personne aimée, aurait perdu les bonnes grâces de la personne, tout en gardant sa foi à l'idéal, c'est à lui que je demanderais, comme au seul bon juge, si le désespoir de Racine a été indigne de lui.

Telle fut l'influence de Louis XIV sur l'art dramatique au XVII[e] siècle. Molière a peint la société telle que Louis XIV l'avait faite; Racine a peint Louis XIV lui-même.

Pourquoi ces peintures sont-elles durables?

C'est, pour la comédie, qu'à ce moment unique, la société, considérée en général, réunissait tous les traits principaux de toute société civilisée, tous les rapports des caractères, toutes

les formes des esprits, toutes les physionomies; c'est, pour la tragédie, que le personnage héroïque qui lui servit d'idéal réunissait tous les grands traits des personnages qui ont eu, à divers titres, l'empire sur les autres hommes. Voilà pourquoi les peintures de Molière et de Racine seront toujours vraies, non-seulement pour notre nation, mais pour tous les esprits cultivés de toutes les nations.

Une circonstance propre à la comédie du XVII[e] siècle en explique la durée et la popularité sans vicissitudes dans notre pays. C'est qu'à aucune époque notre société n'a offert une image plus parfaite de l'esprit français. On a vu comment Louis XIV, en abattant les distinctions, en tirant du peuple des ministres, des généraux, des têtes pour le commandement, avait créé une sorte d'égalité en présence de sa grandeur personnelle et de sa gloire. Or les classes, en se mêlant ainsi, ne perdirent aucun de ces traits propres à chacune dont l'ensemble formait la physionomie française. Mais toutes furent débarrassées de ce qui les tenait à l'écart les unes des autres, celles-ci de priviléges stériles, celles-là d'indignités insurmontables, de telle sorte qu'il y eut tout à la fois, dans l'esprit français, du prince, sans l'étiquette de cour, du grand seigneur, sans la morgue aristocratique, du bourgeois, sans la

petitesse bourgeoise, du peuple, sans la trivialité de la populace. C'est ce je ne sais quoi de grand, de hardi, de judicieux, de naïf, qui respire dans le théâtre de Molière. J'ignore quels changements le temps amènera dans la société française: mais, dût-on voir s'effacer de plus en plus les distinctions qui y séparent, non plus les classes, mais les conditions, comme il y aura toujours des inégalités sociales, l'esprit français, tel que Molière l'a représenté, sera toujours l'esprit type, l'esprit national, parce que tous les rangs s'y reconnaîtront toujours à ces traits généraux qui les distinguent et qui les unissent.

Qu'on ne s'effarouche pas de la part que je fais à Louis XIV dans les chefs-d'œuvre du théâtre au XVIIe siècle. On risquerait d'être moins juste que ne l'ont été les auteurs mêmes de ces chefs-d'œuvre; et pour vouloir être plus jaloux qu'eux de leur originalité, il faudrait taxer d'aveuglement ou de flatterie leur admiration pour Louis XIV. Le génie dans les lettres ne tire pas moins d'avantages d'un gouvernement qui le comprend et le protége, que ce gouvernement ne tire de gloire des lettres qu'il fait éclore et prospérer. Il y a une fort grande différence pour l'homme de génie, qui vient de naître à la vie de l'esprit, d'ouvrir les yeux au magnifique spectacle d'une nation constituée et bien conduite, dont tous les actes

sont marqués d'invention, de force et de raison, grande au dedans et grande au dehors; ou d'avoir à percer les ténèbres d'une société qui se débat dans des luttes tumultueuses, avec la guerre intérieure et extérieure, et où l'action déréglée a forcé et dénaturé tous les caractères. Il est fort différent, surtout pour la comédie, d'avoir à peindre ses personnages au repos, dans le naturel de leurs habitudes, ou d'être forcée de les saisir dans quelque mêlée, au passage, quand le flot qui les pousse et le poëte avec eux, leur donne un mouvement d'impulsion qui ne leur est pas propre. Louis XIV n'a fait ni Molière ni Racine, mais il les a mis dans leur naturel et leur vérité; et en cherchant dans la gloire de ces grands hommes ce qui leur est venu de Louis XIV, bien loin qu'on les diminue, on les fait voir dans leur vrai jour, outre qu'on explique leur propre reconnaissance envers lui.

§ VI.

DE L'INFLUENCE PERSONNELLE DE LOUIS XIV SUR L'ÉLOQUENCE RELIGIEUSE.

Louis XIV, pendant tout son règne, donna à l'éloquence religieuse le plus efficace des encouragements : ce fut d'en user. Les prédicateurs de

son temps n'eurent pas d'auditeur plus assidu. « Il manquait peu de sermons, dit Saint-Simon, l'avent et le carême. » Il apportait au pied de la chaire évangélique, outre une foi demeurée intacte, même dans l'emportement des passions, l'amour de la vérité qu'il cherchait sans cesse, et qu'il savait entendre, pourvu qu'elle gardât la déférence qui ne messied dans aucun temps ni devant personne. Il avait, autant qu'homme de son temps, cette délicatesse de conscience, qui fait qu'on ne s'approuve pas dans les penchants auxquels on a cédé, qu'on est mécontent de soi, et qu'on éprouve comme une sorte de plaisir sévère à s'accuser, à se repentir, à donner, au moins pour quelque temps, l'avantage à sa conscience sur ses passions. Louis XIV pouvait se dire comme Boileau,

Ami de la vertu plutôt que vertueux;

ce qui est peut-être le terme de la perfection possible en présence de l'idéal que nous propose la morale chrétienne. C'était le temps où Bossuet, par une connaissance admirable de nos forces et de notre faiblesse, faisait passer le repentir avant l'innocence même.

Le goût de Louis XIV pour les enseignements de la chaire était sérieux et solide; il en faisait

passer le fond avant la forme, et tout en étant fort sensible à un beau sermon, il savait ne pas s'ennuyer à un sermon médiocre. « Il nous en a dit assez pour nous corriger, » répondait-il à ceux de sa cour qu'il voyait mécontents du prédicateur. Nul auditeur n'était plus appliqué aux instructions, ni moins difficile sur les défauts des ministres. Il souffrait d'ailleurs la plus grande liberté évangélique, et si sévère que dût être le conseil, pour peu qu'on sût l'y attirer par le miel de quelque hommage rendu à sa gloire, il n'avait pas de scrupule à laisser voir qu'il s'en faisait l'application. Aussi, nulle tribune en aucun pays n'a-t-elle été plus libre que la chaire sous le règne de Louis XIV; et ce serait calomnier ce prince que de prétendre qu'elle ait retenu par crainte aucune leçon, ni tu par flatterie aucune vérité. La grandeur d'un tel auditeur, le prix que la religion devait mettre à l'édifier ou à l'amener au repentir, la liberté de tout dire tempérée par l'obligation de parler avec déférence et à propos, la délicatesse d'un auditoire qui pouvait assister le même jour à un sermon de Bourdaloue et à une tragédie de Racine, toutes ces circonstances portèrent à la perfection cet art de la chaire qui n'est connu que des nations chrétiennes et n'a eu de grands modèles que dans notre pays. L'assiduité aux sermons était à la fois un devoir de re-

ligion et le plus noble des plaisirs de l'esprit. Le goût s'y perfectionnait par ce qui affermissait la foi; et grâce à l'abondance inouïe de grands hommes, dans ce siècle privilégié, la parole chrétienne trouvait à se communiquer par toutes les séductions solides de l'éloquence. Bossuet, puis Bourdaloue, et après Bourdaloue Massillon, firent entendre pendant cinquante ans cette parole à ce grand auditeur, celui de tous qui goûtait le mieux la vérité des instructions et qui mettait le plus juste prix à l'art de les administrer.

Par une convenance admirable, les talents parurent appropriés aux différents âges et aux besoins de conscience de Louis XIV. Ce fut Bossuet qui lui parla le premier. A ce jeune prince si tendre, si bien fait, si magnifique, « dont les belles qualités, dit madame de Motte-« ville, causaient toutes les inquiétudes des da-« mes, » il peignit la violence des désirs de la jeunesse, ces cœurs enivrés du vin de leurs passions et de leurs délices criminelles, l'habitude qui succède à la première ardeur des passions, et qui est quelquefois plus tyrannique (1). Il lui découvrit les piéges de l'impudicité, laquelle va tête levée, et semble digne des héros, si peu

(1) Sermon sur la *Nécessité de travailler à son salut.*

qu'elle s'étudie à se couvrir de belles couleurs de fidélité, de discrétion, de douceur, de persévérance (1). A ce roi si absolu, si maître de tout, si obéi, il voulut montrer le cœur d'un Nabuchodonosor ou d'un Balthasar, dans l'histoire sainte, d'un Néron, d'un Domitien, dans les histoires profanes, pour qu'il vît avec horreur et tremblement ce que fait dans les grandes places l'oubli de Dieu, et cette terrible pensée de n'avoir rien sur sa tête (2). Le premier, devant ce roi si plein de vie, et qui paraissait si loin de la mort, devant cette cour si attachée aux choses du monde, sans craindre d'offenser des yeux si délicats par un objet si funèbre, il ouvrit un tombeau, et il y fit voir « cette chair qui va changer de nature, ce corps qui va prendre un autre nom, ce je ne sais quoi qui n'a plus de nom dans aucune langue, tant il est vrai que tout meurt en lui, jusqu'à ces termes funèbres par lesquels on exprimait ses malheureux restes (3). » A ce roi entouré de tant de faveur, et d'une si grande complaisance des jugements humains, il

(1) Sermon sur l'*Honneur*.

(2) Sermon sur l'*Impénitence finale*.

(3) Même sermon. On sait que Bossuet a reproduit en plusieurs endroits, en le modifiant, ce beau commentaire du passage de Tertullien. Mais c'est Louis XIV qui en a entendu la première rédaction.

d'autrui, apprit, dans ces profondes analyses de tous les états du péché, non-seulement à se mieux connaître, mais à mieux connaître les autres. Telle était, en effet, l'exactitude des descriptions du prédicateur, que l'on crut qu'il mettait les personnes dans ses sermons, et que chacune put craindre d'être à son tour étalé, sur la chaire de vérité, en exemple au prochain. Nul du moins ne put se flatter de protéger par la hauteur du rang un vice ou un désordre quelconque contre cette redoutable analyse. Si Bourdaloue, en faisant la revue de toutes les conditions et des formes que le vice affecte dans chacun, s'arrêtait toujours devant la condition royale, par l'esprit de déférence et de respect que prescrit l'Évangile, il n'exemptait pas de la censure évangélique les désordres où le roi était tombé, et il prêcha contre l'adultère en présence de l'amant de madame de Montespan (1).

Toutefois, avant cette seconde période, et

(1) Sermon sur l'*impureté*, prononcé devant le roi. C'est sans doute à ce sermon que madame de Sévigné fait allusion dans ce passage d'une lettre à sa fille : « Nous entendîmes, après dîner, le sermon du Bourdaloue, qui frappe « toujours comme un sourd, disant des vérités à bride abattue, parlant à tort et à travers contre l'adultère ; sauve « qui peut, il va toujours son chemin. »

(*Lettres de madame de Sévigné*, 722.)

malgré quelques avertissements de la fortune, la gloire était encore si nouvelle, et les passions si fortes, que peut-être Bourdaloue n'obtint pas du roi ce mécontentement de soi-même qui est le but et le triomphe du prédicateur chrétien. La chaire ne réussit à courber les têtes, que quand déjà les événements, ou plutôt la main même de Dieu, par les événements qu'elle dirige, les a frappées. La parole sacrée n'a toute sa force contre l'orgueil de la vie, que quand cet orgueil a été humilié, et que l'homme superbe a senti la lie de ce vin des passions dont parle Bossuet. Dans l'âge mûr, d'ailleurs, le soin des affaires, une certaine passion d'établissement, le besoin de connaître les choses et les hommes, au milieu desquels on a soit à se conduire, soit à se défendre, tant de soucis pressants ne laissent guère le temps de se recueillir. Et en quel moment peut-on être mécontent de soi, si l'on ne peut pas être seul avec soi? Ainsi put-il arriver souvent à Louis XIV de rapporter, des sermons de Bourdaloue, plus d'instruction sur les autres que de résolutions contre lui-même, et plus de curiosité satisfaite que de mécontentement de soi. C'est ce mécontentement que lui apporta la vieillesse, en décolorant toutes les choses dans lesquelles il s'était si fort complu en lui-même. Des guerres calamiteuses, tant

d'exemples de la fragilité des grandeurs humaines, les mécomptes de tous les calculs, les bornes des passions les plus obéies, le vide de tous les plaisirs, les devoirs s'accumulant à proportion que les ressources diminuaient, tant de faiblesse au sein de tant de puissance, lui firent goûter de plus en plus les vérités de la chaire chrétienne, et cette hardiesse mêlée de respect qui lui montrait le néant de sa gloire et la misère de tout ce qu'il avait aimé.

Dans le temps même que Louis XIV, par un désir soudain de la paix, qu'on interpréta par la politique, mais où il faut plutôt voir une sorte de fatigue de sa gloire, et peut-être un remords secret de ce qu'elle avait coûté aux peuples, signait le traité de Ryswick et restituait une partie de ses conquêtes, un jeune prêtre de l'Oratoire, Massillon, appelé à prêcher à la cour, vint relever à ce poste d'honneur Bourdaloue vieillissant. Moins grand peintre que Bossuet, moins logicien que Bourdaloue, Massillon parlait plus au cœur ou plutôt à la raison par la sensibilité. La douceur même de sa censure encourageait l'auditeur à découvrir son vice le plus caché. Cette sévérité chrétienne, qui ne s'était relâchée sur aucune prescription importante, mais qui était plus mondaine par le tour, et moins hérissée de théologie, fit incliner le cœur du roi d'un pre-

mier mécontentement des choses du dehors, au mécontentement de soi-même. Il parut en faire l'aveu à Massillon, lorsqu'après la prédication de son premier avent, en 1697, il lui dit ces belles paroles, le meilleur jugement qu'on ait fait de Massillon : « Mon père, j'ai entendu plusieurs grands orateurs dans ma chapelle, et j'en ai été fort content ; pour vous, toutes les fois que je vous ai entendu, j'ai été très-mécontent de moi-même. »

La parole de Massillon ne fut pas moins hardie que celle de ses prédécesseurs. Bourdaloue n'avait pas craint de faire allusion au plus grand désordre de la vie domestique du roi ; Massillon, du même droit, tempéré par la même déférence, ne craignit pas de toucher aux plus grandes fautes de son gouvernement, à cette légèreté à entreprendre la guerre, dont il s'accusait lui-même sur la fin de sa vie. Louis XIV eut à entendre de sévères paroles sur « ces victoires et ces conquêtes qui remplissent ici-bas la vanité des histoires, auxquelles on élève des monuments pompeux pour en éterniser le souvenir, et qui ne seront regardées au jour du jugement que comme des agitations stériles ou le fruit de l'orgueil et des passions humaines (1). » Il se vit re-

(1) 1er Dimanche de l'Avent, sermon sur le *Jugement dernier.*

présenter les malheurs que ses fautes avaient en grande partie suscités; des batailles perdues lors même que la victoire paraissait assurée; des villes imprenables tombées à la présence seule des ennemis; de ce royaume, le plus florissant de l'Europe, frappé de tous les fléaux que Dieu peut verser sur les peuples dans sa colère; « la cour remplie de deuil, et toute la race royale presque éteinte : malheurs singuliers que Dieu préparait à Louis XIV pour purifier les prospérités de son règne (1). » Il eut à se reconnaître dans la peinture de ces guerres « où l'on voit les disciples de celui qui vint apporter la paix aux hommes, armés du fer et du feu les uns contre les autres; les rois s'élever contre les rois, les peuples contre les peuples; les mers, qui les séparent, les rejoindre pour s'entre-détruire; chacun voulant usurper sur son voisin, et un misérable champ de bataille qui suffit à peine pour la sépulture de ceux qui l'ont disputé, devenir le prix des ruisseaux de sang dont il demeure à jamais souillé (2). » Massillon, devant ce roi septuagénaire, parlait déjà le langage sévère de la postérité.

Si j'ai noté, dans les trois grands sermonnai-

(1) 2e Dimanche, sur les *Afflictions*.

(2) Sermon sur le *Jour de Noël*.

res du XVII[e] siècle, ce qui dut aller plus directement à la conscience ou à la sensibilité du roi, c'est pour faire voir que ce grand art de la chaire dut à Louis XIV, outre un roi pour auditeur assidu, et une cour, la plus exercée qui fût au jugement des ouvrages de l'esprit, la liberté, qui en fait la vie et la durée. Mais, la liberté même, sans le frein de la déférence et du respect, lui aurait été funeste. Ce lui fut donc un double secours, de ne lui rien retrancher des priviléges de la parole évangélique, et de se rendre si respectable par tant de belles qualités, par la majesté constante, la droiture, la naturelle grandeur, que cette parole ne pût jamais être tentée de sortir de la mesure, c'est-à-dire, de ce juste degré où la leçon faite à une personne dans un temps profite éternellement à tous. Cette règle, d'ailleurs, ne protégea pas seulement la majesté royale, mais avec le roi tous les particuliers dont la vie privée, connue du prédicateur, soit par la confession, soit par la notoriété, avait pu servir de matière à quelque enseignement de morale, ou mériter les sévérités de la chaire. Libre comme au XVI[e] siècle, la prédication ne fut plus le privilége de dire sans courage des personnalités impunies, mais l'enseignement moral le plus haut et le plus général. Sa hardiesse fut d'autant plus efficace qu'elle lui ve-

nait non de témérité et d'impunité, mais d'une connaissance plus exacte des droits qu'elle tirait de la foi, et des limites que met la charité à l'exercice de ce droit. Pour la chaire, comme pour les autres genres, le temps présent ne fut qu'un terme de comparaison pour connaître la vie dans tous les siècles, et les personnes particulières que des indications vivantes pour faire le portrait général de l'homme. Aussi ne lit-on pas ces sermons, que Louis XIV a entendus, pour y trouver des détails de mœurs sur une époque, mais pour y voir une image de notre intérieur éclairé à jamais, dans ses profondeurs les plus reculées, par la lumière du christianisme.

§ VII.

DE L'INFLUENCE PERSONNELLE DE LOUIS XIV SUR LE GÉNIE ET LES TRAVAUX DE BOSSUET.

Le plus grand de ces trois prédicateurs, Bossuet, fut le plus profondément marqué de l'influence personnelle de Louis XIV. Ce prince ne lui offrit pas seulement dans sa personne une image vivante de la grandeur que respirent ses ouvrages, mais il lui en suggéra les desseins et lui en fournit les sujets par les emplois mêmes auxquels il l'appela.

Les sermons qu'il avait prêchés à la cour; un éloquent plaidoyer pour la faculté de théologie,

en présence du roi et du grand Condé, qui lui en témoigna son admiration en l'embrassant; l'efficacité de ses travaux pour la conversion des protestants; celle de M. de Turenne, qui fut surtout son œuvre; un écrit célèbre : l'*Exposition de la foi et de la doctrine catholique,* avaient appelé sur lui l'attention du roi. Il fut nommé à l'évêché de Condom.

Tous ses chefs-d'œuvre datent de son avénement à l'épiscopat. Avant cette époque, Bossuet s'était essayé sans éclat dans le genre de l'oraison funèbre. Devenu évêque de Condom, il imagina cette manière inouïe de déplorer la mort des personnes royales qui surpassait toutes les merveilles de la parole humaine. Il est vrai que la mort parut choisir tout exprès les plus nobles têtes pour fournir de la matière à cette éloquence sans exemple dans l'histoire des lettres. Moins d'un an après l'oraison funèbre de la reine d'Angleterre, Louis XIV le chargeait de celle de Henriette, duchesse d'Orléans, qu'il avait, comme confesseur, aidée à mourir, et dérobée, dit-on, au sentiment des plus horribles souffrances par l'onction de sa parole. Or on parla dans ce temps-là de l'*heureuse inspiration* du roi, qui, en lui confiant cette tâche, lui avait donné l'occasion de faire un chef-d'œuvre. Cette sorte d'intimité avec les personnes royales, qui permit à Bossuet

de voir de si près ce que les yeux des rois peuvent contenir de larmes, plus de liberté dans l'évêque, pour abaisser des grandeurs si fragiles devant celles de Dieu, voilà ce qui avait manqué aux premières oraisons funèbres composées par Bossuet, encore simple abbé, outre que les sujets en avaient été au-dessous de ce genre d'éloquence. Louis XIV, en élevant la chaire de Bossuet, lui donna donc le moyen de parler de plus haut, et, en lui désignant les sujets de ses ouvrages, il lui en inspira les beautés. La grandeur personnelle du prince, celle que tiraient de lui, non-seulement la royauté d'alors, mais l'idée même du pouvoir suprême parmi les hommes, servirent à Bossuet à se former des images plus hautes de la grandeur de Dieu. Et ainsi, par les impressions qu'il recevait, comme par les comparaisons qu'il faisait du monde selon la gloire humaine et du monde au regard de Dieu, il se nourrissait, pour ainsi parler, du sublime, qui fut comme le tour naturel de son esprit.

En nommant Bossuet précepteur du Dauphin, Louis XIV provoqua le *Discours sur l'histoire universelle.* L'obligation d'enseigner à l'élève les langues anciennes, les fit rapprendre au maître. Bossuet lut de nouveau, la plume à la main, Homère, dont il savait par cœur les plus beaux endroits; Virgile, Horace même, quoique les doc-

trines épicuriennes de ce poëte lui donnassent des scrupules; Térence, dont il expliquait l'aimable sagesse à son élève (1). L'effet de ces études renouvelées fut de perfectionner son goût, et de régler sa force, qui, dans ses premiers sermons, a paru à quelques critiques excessive. Le commerce avec l'antiquité profane le garda des deux dangers auxquels l'exposait son commerce jusque-là exclusif avec l'antiquité chrétienne, la subtilité et l'abus de l'imagination. Il n'en retint que la profondeur, et ce vif sentiment des misères humaines qu'elle a exprimé par une si grande variété d'images tirées de la vie. Les deux antiquités sont de moitié dans le *Discours sur l'histoire universelle*, et l'esprit propre à chacune semble y avoir dit son dernier mot.

En même temps que, par un devoir particulier de sa charge, Bossuet se faisait historien, le spectacle de tous les actes du gouvernement de Louis XIV lui apprenait, avec la langue de la politique, le secret de ces ressorts des empires dont la connaissance fait le grand historien.

Par un autre de ses devoirs, Bossuet devint un grand métaphysicien. Je parle de cet autre chef-d'œuvre qu'il composa pour le Dauphin,

(1) Lettre à Innocent XI, sur un plan d'éducation pour le Dauphin.

toujours près de lui, ou s'il l'eût placé dans un poste ecclésiastique où l'administration lui aurait ôté le temps d'écrire. La foi et les lettres doivent à cette conduite de Louis XIV les beaux travaux de l'épiscopat de Bossuet, ces prédications, ces exhortations appropriées aux auditoires les plus différents, à des enfants, à des religieuses, aux gens du monde; ces lettres spirituelles, où les lumières qu'il jette sur les inquiétudes et les troubles obscurs de la vie dévote, éclairent tant de circonstances de la vie mondaine; deux chefs-d'œuvre d'éloquence et d'onction chrétiennes, les *Élévations sur les mystères*, et les *Méditations sur l'Évangile*.

Aucun des grands écrivains du siècle de Louis XIV n'a d'ailleurs reçu de ce prince des impressions plus fortes que Bossuet. Aucun n'en a parlé dans des termes plus expressifs. L'un des premiers peut-être, Bossuet fut frappé de ce grand air du jeune roi, et il y prit la définition qu'il donne de la majesté, « laquelle n'est pas « une certaine prestance, dit-il, qui est sur « le visage du prince et sur tout son exté- « rieur, mais un éclat plus pénétrant qui porte « dans le fond des cœurs une crainte respec- « tueuse (1). » Il devina les grandeurs de son

(1) Sermon sur les *Devoirs des rois*

règne : « Il se remue pour Votre Majesté, disait-« il dès 1660, quelque chose d'illustre et de « grand et qui passe la destinée des rois vos « prédécesseurs : ne mettez point par vos péchés « obstacle aux choses qui se couvent (1). » Plus tard, quand tout ce qu'il avait prophétisé s'accomplissait, comment parlait-il du roi entrant dans l'âge mûr? « Un roi a été donné à nos jours, « que vous nous pouvez figurer en cent emplois « glorieux et sous cent titres augustes : grand « dans la paix et dans la guerre, au dedans et « au dehors, dans le particulier et dans le pu-« blic, on l'admire, on le craint, on l'aime. De « loin il étonne, de près il attache; industrieux « par sa bonté à faire trouver mille secrets agré-« ments dans un seul bienfait; d'un esprit vaste, « pénétrant, réglé, il conçoit tout, il dit ce qu'il « faut; il connaît et les affaires et les hommes, il « les choisit, il les forme, il les applique dans le « temps, il sait les renfermer dans leurs fonc-« tions; puissant, magnifique, veut-il prendre « ses résolutions, la droite raison est sa conseil-« lère; après, il se soutient, il se suit lui-même; « il faut que tout cède à sa fermeté et à sa vi-« gueur invincible (2). »

Voilà le portrait qu'il faisait de Louis XIV en

(1) Sermon sur les *Devoirs des rois.*

(2) Discours de réception à l'Académie française.

1671. Douze ans après, son discours semble s'élever encore. « Sous lui, dit-il, la France a appris à se connaître. Elle se trouve des forces « que les siècles précédents ne savaient pas.... « Si les Français peuvent tout, c'est que leur roi « est partout leur capitaine; et après qu'il a « choisi l'endroit principal qu'il doit animer par « sa valeur, il agit de tous côtés par l'impulsion « de sa vertu... Les politiques ne se mêlent plus « de deviner ses desseins. Quand il marche, « tout se croit également menacé...... Qui veut « entendre combien la raison préside dans les « conseils de ce prince n'a qu'à prêter l'oreille, « quand il lui plaît d'en expliquer les motifs.... « La noblesse de ses expressions vient de celle « de ses sentiments, et ses paroles précises sont « l'image de la justesse qui règne dans ses pensées. Pendant qu'il parle avec tant de force, « une douceur surprenante lui ouvre les cœurs « et donne, je ne sais comment, un nouvel éclat « à la majesté qu'elle tempère (1). »

Les éloges sont suspects, soit lorsqu'ils sont exprimés en termes dont le vague et la généralité trahissent le lieu commun et l'admiration de commande, soit lorsque les détails en sont si particuliers qu'on peut soupçonner le panégy-

(1) *Oraison funèbre de Marie-Thérèse d'Autriche.*

riste d'avoir, dans un intérêt de flatterie, substitué à un original trop difficile à louer un portrait de son invention. L'éloge que Bossuet fait de Louis XIV dans ces passages, ne sent ni la rhétorique officielle ni le raffinement intéressé. Bossuet ne voit que ce que voyait tout le monde; mais il le voit mieux, et il en est plus frappé. Il ne dit rien là qui ne fût dans toutes les bouches et que ne dussent confirmer les *Mémoires* publiés après la mort de Louis XIV; mais il le dit en homme de génie qui ne sent rien médiocrement. Au reste, il est à la gloire de Louis XIV que plus les témoins de son règne sont illustres, plus leur témoignage est expressif. Ceux qui ont le mieux loué Louis XIV sont les plus grands parmi les grands hommes de son siècle, et il semble que l'admiration pour le prince y ait été en proportion du génie et de la gloire. Bossuet parle du roi comme Molière, et cet accord de sentiments entre l'évêque et le poëte fait regretter d'autant plus que Bossuet se soit montré cruel envers la mémoire de Molière (1), et qu'un scrupule, non de foi, mais de discipline ecclésiastique, lui ait caché l'un des plus beaux traits de la grandeur de Louis XIV, qui est d'avoir aimé et honoré à l'égal Molière et Bossuet.

(1) Lettre au père Caffaro, sur le *théâtre*.

§ VIII.

DES GENRES ET DES ÉCRIVAINS QUE LOUIS XIV A MOINS GOUTÉS, ET S'IL EST JUSTE D'APPELER LE XVII[e] SIÈCLE *siècle de Louis XIV*.

Tels sont les genres et les écrivains sur lesquels s'est le plus marquée la double influence du gouvernement et des qualités personnelles de Louis XIV. D'autres ont senti l'influence du gouvernement plus que celle de la personne : ainsi La Rochefoucauld, madame de Sévigné, La Bruyère; et parmi les poëtes, La Fontaine. La société, telle que l'avait faite Louis XIV, a inspiré les premiers, et les mêmes causes générales qui ont donné à Molière un théâtre ont fourni des personnages à La Fontaine pour son *Drame à cent actes divers*, comme il appelle ses fables. Mais le roi goûta peu ceux d'entre ces écrivains que leur condition approchait de sa personne ; et pour les autres, il ne les connut pas. Les souvenirs de la Fronde lui avaient laissé un fond de défiance contre La Rochefoucauld. La liaison de madame de Sévigné avec Fouquet, peut-être la défiance du bel esprit, qu'il n'aimait pas plus que l'esprit de faction, l'empêchèrent de goûter le plus aimable génie de son époque. Il ne paraît pas qu'il ait aperçu La Bruyère, dans ses modestes fonctions auprès de M. le Duc, d'où il observait la cour sans s'y faire voir, et la ville

sans s'y mêler. Pour La Fontaine, s'il ne l'attira pas à la cour, malgré les plus charmantes flatteries pour s'y faire appeler, c'est moins par l'esprit de dévotion, qui ne fut dominant qu'après la publication des *Fables*, qu'à cause des mœurs abandonnées du bonhomme, et de son peu d'aptitude pour la cour. Peut-être aussi, par la même erreur de goût qui lui faisait dire d'une pièce qu'on avait décorée de chefs-d'œuvre de l'école flamande : « Otez-moi ces Chinois de paravent, » ne comprit-il pas le naturel sans la majesté, ni la grandeur dans les petites choses. Enfin, le vieux français qui s'est fait sa part dans La Fontaine et qui s'y est perpétué, aurait-il paru suspect à celui que l'abbé de Choisy qualifie de *Roi de la langue*?

Louis XIV ne goûta pas non plus Malebranche ni Fénelon. Il n'aimait point les pures spéculations de l'esprit, et, dans la métaphysique comme dans la religion, il ne souffrait rien au delà de ce que peut en comprendre le bon sens d'un homme éclairé. Malebranche avait d'ailleurs le tort de susciter des disputes. Pour Fénelon, rien ne devait être plus antipathique à Louis XIV que ce mélange de subtilité et d'inquiétude dans un esprit porté aux chimères et avide de domination. Au reste, la même aversion pour tous les excès d'esprit le rendit aussi ennemi, en ma-

tière de religion, des raffinés que des libres penseurs. Le même exil vit le grand Arnauld et Bayle emportant, l'un, la doctrine de la grâce, l'autre, le doute raisonné qui allait devenir la philosophie du XVIII[e] siècle.

Malgré ces inégalités dans la faveur que montra Louis XIV aux lettres et aux écrivains, c'est d'instinct autant que par équité que la France a rapporté à ce prince la grandeur littéraire de son temps. Le titre de *Siècle de Louis XIV* s'entend surtout de la gloire des lettres; car pour la politique, outre qu'il y a là matière à contester, l'appréciation en appartient plus à la science historique qu'à l'instinct populaire. Ce titre ne s'est pas glissé dans la langue générale, par hasard, sans qu'on s'en fût rendu compte, ni sur la seule foi de Voltaire qui l'a mis en tête de son Histoire du règne de Louis XIV. Le même Voltaire a dit: *le siècle de Louis XV*. Cette qualification n'a pas prévalu. Pourquoi dit-on le *Siècle de Louis XIV?* parce que le roi conduit le siècle. Pourquoi dit-on le *XVIII[e] siècle?* parce que le siècle y domine le roi. Ne changeons rien à ces dénominations populaires; et quand nous voyons les plus éminents esprits de cette époque fameuse, lesquels en étaient les plus honnêtes gens, rivaliser à qui ferait les peintures les plus sensibles des qualités de Louis XIV, et ceux

qu'il honorait de sa faveur lui donner les mêmes louanges que ceux qu'il négligeait, tenons leur témoignage pour vérité, afin de ne pas suspecter les uns d'avoir été ses flatteurs par reconnaissance, ni les autres de l'avoir été par envie.

FIN DU TOME DEUXIÈME.

TABLE DES MATIÈRES

DU TOME DEUXIÈME.

LIVRE TROISIEME.

CHAPITRE PREMIER.

CHAPITRE II.

CHAPITRE III.

CHAPITRE IV.

CHAPITRE V.

CHAPITRE VI.

CHAPITRE VII.

FIN DE LA TABLE DU TOME DEUXIÈME.







